THE J. PAUL GETTY MUSEUM LIBRARY

Digitized by the Internet Archive
in 2025 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/siena00rusc

COLLEZIONE

DI

MONOGRAFIE ILLUSTRATE

Serie I.ª - ITALIA ARTISTICA

9.

SIENA

Collezione di Monografie illustrate

Serie ITALIA ARTISTICA

DIRETTA DA **CORRADO RICCI.**

1. RAVENNA di Corrado Ricci. VIII Edizione, con 157 illus.
2. FERRARA e POMPOSA di Giuseppe Agnelli, III Ediz., con 138 illustrazioni.
3. VENEZIA di Pompeo Molmenti, III Ediz., con 140 illus.
4. GIRGENTI di Serafino Rocco; DA SEGESTA A SELINUNTE di Enrico Mauceri. II Edizione, con 101 illustr.
5. LA REPUBBLICA DI SAN MARINO di Corrado Ricci. II Edizione, con 96 illustrazioni.
6. URBINO di Giuseppe Lipparini. III Ediz., con 120 illus.
7. LA CAMPAGNA ROMANA di Ugo Fleres. II Edizione, con 112 illustrazioni.
8. LE ISOLE DELLA LAGUNA VENETA di P. Molmenti e D. Mantovani. II Edizione, con 133 illustrazioni.
9. SIENA d'Art. Jahn Rusconi. III Ed., con 153 illustrazioni.
10. IL LAGO DI GARDA di G. Solitro, III Ediz., con 149 illus.
11. SAN GIMIGNANO di R. Pàntini. II Ediz., con 153 illus.
12. PRATO di Enrico Corradini; MONTEMURLO e CAMPI di G. A. Borgese. II Edizione, con 136 illustrazioni.
13. GUBBIO di Arduino Colasanti. II Ediz., con 119 illust.
14. COMACCHIO, ARGENTA E LE BOCCHE DEL PO di Antonio Beltramelli, con 134 illustrazioni.
15. PERUGIA di R. A. Gallenga Stuart. III Ed., con 169 ill.
16. PISA di I. B. Supino. II Edizione, con 156 illustrazioni.
17. VICENZA di Giuseppe Pettinà. II Ediz., con 157 illustraz.
18. VOLTERRA di Corrado Ricci. II Ediz., con 174 illustraz.
19. PARMA di Laudedeo Testi. II Ediz., con 170 illustrazioni.
20. IL VALDARNO DA FIRENZE AL MARE di Guido Carocci, con 138 illustrazioni.
21. L'ANIENE di Arduino Colasanti, con 105 illustrazioni.
22. TRIESTE di Giulio Caprin, con 139 illustrazioni.
23. CIVIDALE DEL FRIULI di Gino Fogolari, con 143 ill.
24. VENOSA E LA REGIONE DEL VULTURE di Giuseppe De Lorenzo, con 121 illustrazioni.
25. MILANO, Parte I. di F. Malaguzzi Valeri, con 155 ill.
26. MILANO, Parte II. di F. Malaguzzi Valeri, con 140 ill.
27. CATANIA di F. De Roberto, con 152 illustrazioni.
28. TAORMINA di Enrico Mauceri, con 108 illustrazioni.
29. IL GARGANO di A. Beltramelli, con 156 illustrazioni.
30. IMOLA E LA VALLE DEL SANTERNO di Luigi Orsini, con 161 illustrazioni.
31. MONTEPULCIANO, CHIUSI E LA VAL DI CHIANA SENESE di F. Bargagli-Petrucci, con 166 illustrazioni.
32. NAPOLI, Parte I. di Salv. di Giacomo, II Ediz., con 192 ill.
33. CADORE di Antonio Lorenzoni, con 122 illustrazioni.
34. NICOSIA, SPERLINGA, CERAMI, TROINA, ADERNO' di Giovanni Paternò Castello, con 125 illustrazioni.
35. FOLIGNO di Michele Faloci Pulignani, con 165 illustraz.
36. L'ETNA di Giuseppe De Lorenzo, con 153 illustrazioni.
37. ROMA, Parte I. di Diego Angeli, con 128 illustrazioni.
38. L'OSSOLA di Carlo Errera, con 151 illustrazioni.
39. IL FUCINO di Emidio Agostinoni, con 155 illustrazioni.

Inviare cartolina-vaglia all'Istituto Italiano d'Arti Grafiche - Bergamo

Collezione di Monografie illustrate

40. ROMA, Parte II. di Diego Angeli, con 160 illustrazioni.
41. AREZZO di Giannina Franciosi, con 199 illustrazioni.
42. PESARO di Giulio Vaccaj, con 176 illustrazioni.
43. TIVOLI di Attilio Rossi, con 166 illustrazioni.
44. BENEVENTO di Almerico Meomartini, con 144 illustraz.
45. VERONA di Giuseppe Biàdego. II Ediz., con 179 illustraz.
46. CORTONA di Girolamo Mancini, con 185 illustrazioni.
47. SIRACUSA E LA VALLE DELL'ANAPO di Enrico Mauceri, con 180 illustrazioni.
48. ETRURIA MERIDIONALE di Sante Bargellini, con 168 ill.
49. RANDAZZO E LA VALLE DELL'ALCANTARA di F. De Roberto, con 148 illustrazioni.
50. BRESCIA di Antonio Ugoletti, con 160 illustrazioni.
51. BARI di Francesco Carabellese, con 173 illustrazioni.
52. I CAMPI FLEGREI di Giuseppe De Lorenzo, con 152 ill.
53. VALLE TIBERINA (Da Montauto alle Balze - Le sorgenti del Tevere) di Pier Ludovico Occhini, con 158 ill.
54. LORETO di Arduino Colasanti, con 129 illustrazioni.
55. TERNI di Luigi Lanzi, con 177 illustrazioni.
56. FOGGIA E LA CAPITANATA di Romolo Caggese, con 150 illustrazioni.
57. BERGAMO di Pietro Pesenti, con 139 illustrazioni.
58. IL LITORALE MAREMMANO (GROSSETO-ORBETELLO) di C. A. Nicolosi, con 177 illustrazioni.
59. BASSANO di Giuseppe Gerola, con 160 illustrazioni.
60. LA MONTAGNA MAREMMANA (Val d'Albegna - La Contea Ursina) di C. A. Nicolosi, con 181 illustrazioni.
61. IL TALLONE D'ITALIA: I. LECCE E DINTORNI di Giuseppe Gigli, con 135 illustrazioni.
62. TORINO di Pietro Toesca, con 182 illustrazioni.
63. PIENZA, MONTALCINO E LA VAL D'ORCIA SENESE di F. Bargagli-Petrucci, con 209 illustrazioni.
64. ALTIPIANI D'ABRUZZO di Emidio Agostinoni, con 206 ill.
65. PADOVA di Andrea Moschetti, con 193 illustrazioni.
66. LA BRIANZA di Ugo Nebbia, con 171 illustrazioni.
67. TERRACINA E LA PALUDE PONTINA di Attilio Rossi, con 156 illustrazioni.
68. IL TALLONE D'ITALIA: II. GALLIPOLI, OTRANTO E DINTORNI di Giuseppe Gigli, con 150 illustrazioni.
69. ASCOLI PICENO di Cesare Mariotti, con 165 illustraz.
70. DA GEMONA A VENZONE di Giuseppe Bragato, con 178 illustrazioni.

TRADUZIONE IN LINGUA INGLESE

Serie Artistic Italy

RAVENNA by Corrado Ricci.
VENICE by Pompeo Molmenti. Translated by Alethea Wiel.

TRADUZIONE IN LINGUA TEDESCA

Das Kunstland Italien

VENEDIG von Pompeo Molmenti. Deutsch von F. I. Bräuer.
TRIEST von G. Caprin. Deutsch von F. I. Bräuer.
DER GARDASEE von Giuseppe Solitro. Deutsch von I. F. Bräuer.

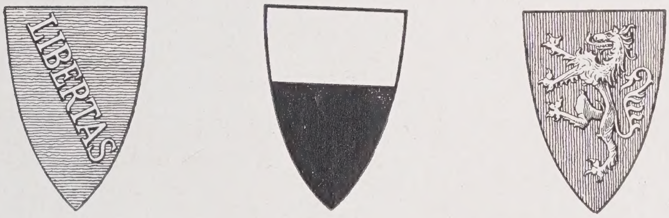
Inviare cartolina-vaglia all'Istituto Italiano d'Arti Grafiche - Bergamo

ART. JAHN RUSCONI

SIENA

CON 151 ILLUSTRAZIONI E 2 TAVOLE

(3a EDIZIONE CON AGGIUNTE)



N
6921
S4R8

BERGAMO
ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE - EDITORE
1913

TUTTI I DIRITTI RISERVATI

THE J. PAUL GETTY MUSEUM LIBRARY

Officine dell' Istituto Italiano d'Arti Grafiche — Bergamo

INDICE DEL TESTO

La città 13
Le origini 17
Le memorie romane 22
Le tre Grazie 22
Il Cristianesimo 25
S. Ansano 25
Le lotte politiche 32
Il Trecento. L'arte gotica 42
Il Duomo 43
Il pulpito di Nicola Pisano 52
L'ancona di Duccio 58
La pittura senese 60
La Madonna di Guido 65
L'architettura 71
S. Giovanni 71
Il Palazzo Pubblico 78
La scultura del Trecento 85
La pittura del Trecento 86
Simone Martini 86
I Lorenzetti 89
Le allegorie del Buono e del Cattivo Governo 90
L'Afrodite di Lisippo 93
Santa Caterina 100
Enea Silvio Piccolomini 102
Gli affreschi del Pintoricchio 119
Fine della Repubblica 122
Il Rinascimento 125
L'architettura 136
La loggia di Mercanzia 136
La loggia di Pio II 137
La scultura 137
La fonte Gaia 138
Il fonte di S. Giovanni 139
Antonio Federighi 142
Il Vecchietta 143
Il pavimento del Duomo 145
La pittura 146
Taddeo di Bartolo 146
Sano di Pietro 151
Matteo di Giovanni 153
Il Sodoma 153
Bibliografia 157

INDICE DELLE ILLUSTRAZIONI

Accademia di Belle Arti

Cristo alla colonna — del Sodoma . . 109
Il Presepio — del Sodoma 151
Il Trionfo d'amore secondo il Petrarca 89
L'Arcangelo S. Michele e Santi — di Lippo Memmi 85
L' Annunciazione e la Visitazione — di Girolamo del Pacchia 145
La Santa Famiglia — del Pintoricchio 146
La Deposizione — del Sodoma . . . 150
L'Epifania — di Bartolo di Fredi . . 88
Madonna — di Domenico di Bartolo . 136
Madonna col Bambino — di Sano di Pietro 137
Madonna, Angeli e Santi — di Matteo di Giovanni 138
Madonna e Santi — di Neroccio Landi 139
Madonna — di Benvenuto di Giovanni 143
Adamo ed Eva, particolare del quadro di " Gesù al Limbo " — del Sodoma 152

Archivio di Stato

La Vergine che raccomanda a Dio la città di Siena - Tavoletta di N. Landi 140

Avanzi della Gran Cattedrale

Il Facciatone 38
Porta 39

BALDUCCI Matteo — La Vergine in gloria 144
BARTOLO di Fredi — L'Epifania 88
BASTIANO di Francesco — Storia di Jefte, parte di pavimento nella Cattedrale 133
BENEDETTO da Majano — Angelo . . . 118
BENVENUTO di Giovanni — Madonna . . 143
CANTAGALLINA R. — Veduta di Siena, disegno 24

Cattedrale 35

Acquasantiere — di A. Federighi . . 121

Altare Piccolomini 137
Facciata 36
Fonte battesimale — Scuola di J. della Quercia 110
Il Pulpito — di N. Pisano 44
— Particolari 45-46-47
Interno 40
„ in acquarello — di A. Maffei 41
Leggio nel coro — del Riccio 130
Libreria 94-127
Madonna — Bassorilievo della Scuola di Donatello 120
Monumento al Card. Petroni 75
Particolare della facciata 42
Particolare del coro 129
Pavimento 133
Profeti — di G. Pisano — nella facciata 43
Rosa centrale della facciata 91
S. Giovanni — di Donatello 119
Tabernacolo sull'altar maggiore — del Vecchietta 126
Vista da S. Domenico 23

Chiese

di S. Francesco 23
di S. Maria dei Servi. La Madonna detta del Belvedere — di Giacomo di Mino del Pellicciaio 86
— Madonna — di Coppo di Marcovaldo 73
di S. Agostino. Il Crocifisso con le Marie e Santi — del Perugino 147
di S. Spirito. La Vergine in gloria — di M. Balducci 144
di S. Domenico e Fonte Branda . . . 19
— Angelo — di Benedetto da Majano 118
— Santa Caterina — di A. Vanni . . 92
— L'estasi di S. Caterina — del Sodoma 149
— Lo svenimento di S. Caterina — del Sodoma 148
— Altare di S. Caterina — di Vecchietta e Sodoma 97
— La Natività — di Francesco di Giorgio 141
di S. Giovanni Battista 56
— Interno col fonte battesimale . . . 111
— Il battesimo di Gesù — del Ghiberti 114
— La testa di S. Giovanni presentata ad Erode — di Donatello e di G. di Turino 115
— La testa del Battista portata ad Erode — di Donatello 116
— S. Giovanni condotto in prigione — di Ghiberti e Donatello 117
— Zaccaria scacciato dal tempio — di J. della Quercia e Giovanni di Turino 117
di S. Pietro. S. Maria Maddalena — del Cozzarelli 125
dell'Ospedale. Organo — del Peruzzi . 132
del Santuccio. Reliquiario d'argento — di Ugolino di Vieri 90
di Fontegiusta. Altare del Marrina . . 128
— L'Assunzione della Vergine — di Girolamo di Benvenuto 144
— La Sibilla tiburtina — di B. Peruzzi 155
Coppo di Marcovaldo — Madonna . . . 72
Combattimenti delle contrade 28
Cozzarelli Giacomo — S. Giovanni . . 122
— Bracciale del Palazzo del Magnifico 122
— S. Maria Maddalena 125
Della Quercia Jacopo — Porta della sala del Concistoro nel Palazzo Pubblico (attribuita a) 113
— e Giovanni di Turino — Zaccaria scacciato dal tempio. La Carità e la Giustizia 117
— (Scuola di) — Fonte battesimale . . 110
Domenico di Bartolo — Il Matrimonio . 134
— La Limosina 135
— Madonna 136
Donatello — La testa del Battista portata ad Erode 116
— e Gio. di Turino — La testa di S. Giovanni presentata ad Erode . . . 115
— S. Giovanni 119
— (Scuola di) — Madonna 120
— Vedi Ghiberti.
Duccio di Buoninsegna — Ancona nel Museo dell'Opera del Duomo . . . 48
— — particolare 49
— Cristo dinanzi ad Erode 50
— Cristo alla colonna 51
— Cristo sulla via di Emmaus . . . 54
— Il bacio di Giuda 52
— La Crocifissione 53
Facciatone (Il) — Avanzo della gran Cattedrale 38
Federighi A. — Due acquasantiere . . 121
Fiorino Matteo — Veduta della città, stampa 25
Fonte Branda 19-70
Fonte Gaia (La) rifatta 108
Fonte Gaia (L'antica) ricomposta — Lati destro e sinistro 104-105
Parti della fronte 106-107
Fonte Nuova 71
Fonte Ovile 70
Francesco di Giorgio — La Natività . 141
— L'incoronazione della Vevgine . . 142
Galgano (San) 32

Navata di mezzo 33
Veduta generale 34
GIACOMO di Mino del Pellicciaio — La Madonna detta del Belvedere . . . 86
GIOVANNI di Turino. Vedi: Donatello e Della Quercia.
GIROLAMO da Cremona — L'Ascensione 154
GIROLAMO del Pacchia — L'Annunciazione e la Visitazione 145
GIROLAMO di Benvenuto — L'Assunzione della Vergine 144
GIULIANO da Majano — Palazzo Spannocchi 100
GHIBERTI — Il Battesimo di Gesù Cristo 114
— e Donatello — S. Giovanni condotto in prigione. La Fede e la Speranza 117
Grazie (Le tre) nella libreria del Duomo . 30
GUIDO da Siena — Madonna 55
LANDI Neroccio — Madonna e Santi . . 139
— La Vergine che raccomanda a Dio la città di Siena 140
— Monumento di Tommaso del Testa 124
LIBERALE da Verona — Eolo - iniziale . 154
Libreria del Duomo. Interno 94
Le tre Grazie 30
Enea Piccolomini in viaggio — del Pintoricchio. 95
Il matrimonio di Federico III — dello stesso 96
Porta — del Marrina 127
Eolo, iniziale — di Liberale da Verona 154
L'Ascensione — di Girolamo da Cremona 154
Loggia di Pio II 98
LORENZETTI Ambrogio — Il Buon Governo 79
— La Giustizia 80
— La Pace 81
— Particolare 82
— La vita cittadina nel Buon Governo (tavola)
— La vita agricola nel Buon Governo (id.)
MAFFEI Alessandro — Interno della Cattedrale, acquerello 41
MARRINA — Porta della Libreria della Cattedrale 127
— Altare della chiesa di Fontegiusta . 128
MARTINI Simone — Maestà 76
— — Particolare 77
— Guido Riccio da Fogliano 78
MATTEO di Giovanni — Madonna, Angeli e Santi. 138
MEMMI Lippo — L'Arcangelo S. Michele e Santi 85
Monte Oliveto Maggiore (Abbazia di) — Particolari degli "Episodi della Vita di S. Benedetto" — del Sodoma . 152-153
Museo dell' Opera del Duomo — Ancona — di Duccio di Buoninsegna . 48
— Particolare 49
S. Giovanni — di G. Cozzarelli . . 122
Orvieto — Facciata della Cattedrale . 37
Ospedale della Scala — Il Matrimonio — di Domenico di Bartolo 134
La Limosina — dello stesso . . . 135
PASTORINO — Rosa centrale della facciata del Duomo 91
Palazzo Pubblico 57
La Lupa 27
Loggia superiore 103
Organo della cappella del Consiglio . . 83
La Lupa — del Turini 13
S. Ansano — del Sodoma 31
Madonna — di Guido da Siena . . . 55
Una porta 58
Cortile del Podestà 59
Cappella di Piazza 60-63
— nell'interno 61
Maestà — di Simone Martini 76-77
Guido Riccio da Fogliano — dello stesso 78
Il Buon Governo — di A. Lorenzetti 79-80-81-82
La vita cittadina nel Buon Governo — dello stesso . . . . (tavola)
La vita agricola nel Buon Governo — dello stesso . . . . (id.)
La Giustizia — particolare del medesimo 80
La Pace — particolare del medesimo . 81
Particolare del medesimo 82
Alessandro III e Fed. Barbarossa — di Spinello Aretino 87
S. Bernardino — di Sano di Pietro . . 93
Porta della sala del Concistoro . . . 113
Palazzi
— Grottanelli 67
— del Magnifico — Bracciale, del Cozzarelli 122
— Piccolomini 99
— Pollini, già Celsi 101
— Sansedoni 70
— Saracini 66
— Spannocchi, ora della Posta . . . 100
— Tolomei 65
PERUGINO — Il Crocifisso con le Marie e i Santi 147
PERUZZI B. — La Sibilla tiburtina . . . 155
— Palazzo Pollini 101
— Organo della chiesa dell'Ospedale . 132
Piazza Postierla e via di città 21
— Tolomei con via Cavour 22
— Salimbeni 68
PINTORICCHIO — Enea Piccolomini in viaggio 95

Pintoricchio — Il matrimonio di Federico III 96
— Storia della Fortuna, parte di pavimento della Cattedrale 133
— La Santa Famiglia 146
Pisano Giovanni — Profeti, facciata del Duomo 43
Pisano Nicola — Il pulpito della Cattedrale 44-45-46-47
Porta Camollia 18
— Romana 74
Riccio — Leggìo nel coro della Cattedrale 130
Sano di Pietro — S. Bernardino . . . 93
— Madonna col Bambino 137
Santuccio (Chiesa del) — Reliquiario d'argento — di Ugolino di Vieri . . . 90
Sarrocchi Tito — La Fonte Gaia . . . 108
Siena — Veduta 13
— Panorama dal campanile dei Servi 14
— vista dalla torre del Duomo . . . 15
— vista di sotto le mura 16
— vista da S. Domenico 17
— Veduta, da disegno di Remigio Cantagallina 24
— Veduta, da disegno di Matteo Florino 25
— da una stampa del secolo XVII . . 26
Sigillo della Repubblica di Siena . . . 156
Sodoma — S. Ansano 31
— Cristo alla colonna 109
— La Deposizione 150
Sano di Pietro — Loggia dei Mercanti (tavola)
Sodoma — Il Presepio 157
— Adamo ed Eva 192
— Particolari degli « Episodi della vita di S. Benedetto » 152-153
— L'estasi di S. Caterina 149
— Lo svenimento di S. Caterina . . . 148
— e Vecchietta — Altare di Santa Caterina 97
Spinello Aretino — Alessandro III e Federico Barbarossa 87
Terreni G. M. — Combattimenti delle contrade 28
Tino di Camaino — Monumento al Cardinal Petroni 75
Torre del Mangia (la) vista dal fianco del Palazzo Piccolomini 29
Turini — La Lupa 13
Ugolino di Vieri — Reliquiario d'argento 90
Università — Monumento sepolcrale dell'Aringhieri 72
Urbano da Cortona — Sepoltura di Cristoforo Felici 123
Vanni A. — Santa Caterina 92
Vecchietta e Sodoma — Altare di Santa Caterina 97
Vecchietta — Tabernacolo sull'altare maggiore della Cattedrale 126
Via della Galluzza 20
— di Città 21
— Cavour 22

SIENA

VEDUTA DI SIENA.

COR magis tibi Sena pandit, è l'augurio amicale con cui la dolce città saluta dall'arco della bella porta Camollia; ed essa ha veramente nelle sue vecchie strade, nelle piazze silenziose, nei severi palazzi il lieto fascino delle belle cose e dell'anima antica che persiste viva ed eloquente.

Pare ancora, a volte, rientrando in Siena di ritrovare l'antica città trasportata indietro nei secoli, di capitare improvvisamente in mezzo ad un'età lontana e finita.

E torna allora spontaneo alla memoria amica il lieto saluto di Fazio degli Uberti:

> « Noi ci traemmo alla città di Siena
> la quale è posta in parte forte e sana,
> di leggiadria, di bei costumi piena,
> di vaghe donne e d'huomini cortesi,
> con aer dolce, lucida e serena ».

Il madrigale gentile non si è spento nel tempo, e l'eco se ne è ripercossa lontana nei secoli fino a Vittorio Alfieri che salutò solennemente:

> « Siena, dal colle ove torreggia e siede.... »

fino a Giovanni Marradi, il poeta gentile che armoniosamente cantò la città:

> « .... che sui tre colli in fiore
> di mite olivo tutta si inghirlanda ».

TURINI — LA LUPA — PALAZZO PUBBLICO.
(Fot. Lombardi.)

Qua e là ancora, quando nei mattini sereni o nelle tarde sere armoniose, si attraversa la chiara e fresca campagna di Siena, e la città appare lontana e solenne sulle sue tre cime, con l'agile torre al cielo, l'evocazione sottile appare così viva, che tutto assume ai nostri occhi l'aspetto magico dell'epoca estinta. Approssimandosi alla magnifica città, mille richiami di gioia, di grandezza, di bellezza ci assalgono per dirci tutta la mirifica poesia del suo passato.

Una vita più piena, più intera ci pare talora di vivere, quando per le sue vie o per le sue piazze o davanti ai suoi palazzi, noi ascoltiamo l'armonia profonda e

PANORAMA DELLA CITTÀ VISTO DAL CAMPANILE DEI SERVI. (Fot. Alinari).

nuova della sua bellezza e della sua grandezza. Essa veramente apre il nostro cuore ad una gioia più intera. Noi sappiamo ascoltare le tante voci che nel silenzio armonioso delle sue vie ripetono le storie di gloria e di grandezza. Mirabile silenzio, unico fra le tante città taciturne e solitarie, ove la vita antica palpita ancora con l'entusiasmo delle cose che persistono pur dopo la morte. Ogni piazza, ogni via, ogni palazzo, ogni minima pietra conserva gelosamente e ripete la voce della bella grandezza perduta. E l'affannoso richiamo di tante gloriose memorie è in Siena, come non fu mai altrove, grandiosamente bello. Tutti i nobili ricordi delle guerre, delle lotte, delle vittorie, del fiorente crescere e prosperare, dell'eroico cadere, tutti i

VEDUTA DELLA CITTÀ PRESA DALLA TORRE DEL DUOMO.

(Fot. Lombardi).

fasti dell'arte sua che la fecero così bella, e della sua letteratura e della sua scienza che la fecero così grande, rianimano l'età lontana nell'ora che volge.

Per quelle vie erte e ristrette, arrampicate sulle coste selvagge della montagna, con le sue piccole case addossate come rifugi ad una fortezza, risuona ancor oggi così lieto, così chiaro, così bello, il dialetto di Siena. E allora la poesia antica diviene realtà, e la voce lontana della Santa gloriosa pare risonare nelle parole delle belle fanciulle che popolano di grazia le liete strade.

Così il cerchio magico delle cose vi riprende e vi serra, così una vita lontana, irreale vi pare di vivere, quando le piccole e le grandi miserie della vita, e i dolori, le meschinità e le vane ambizioni e i cocenti rimpianti si obliano.

Tutta la bellezza adunata in lunghi secoli di fecondo lavoro, tutta la nobiltà della continua storia, sottilmente porgono il magico filtro. E noi amiamo berlo per godere l'attimo, sia pure fugace, del profondo oblìo e della gioia più intensa.

Così la storia diventa quivi cosa viva, così la bellezza pare lo specchio dell'animo nostro.

Quando nelle solenni feste della città, sulla piazza del Campo si corre il *Palio*, e gli antichi costumi e le antiche usanze rivivono al sole dell'età nuova, l' illusione pare, ancora una volta, profonda e vera realtà. Le feste antiche tornano con tutto il fasto solenne della grandezza, e la città, che pure nei nostri tempi ha glorie non indegne del suo passato, pare in questo solo rivivere e aver la ragione della sua esistenza.

Così nel migliore e nel maggiore onore dell'età estinta Siena ha trovato la forza e

LA CITTÀ VISTA DI SOTTO LE MURA. (Fot. Alinari).

LA CITTÀ VEDUTA DA S. DOMENICO. (Fot. Alinari).

l'energia pei tempi nuovi, e l'età lontana che si rispecchia in ogni monumento, in ogni memoria, in ogni cosa della città, è oggi più che mai viva e profonda al nostro spirito.

Fulgida primavera che di bellezza è piena, e che sorride di mille grazie e di mille tenerezze: ove nessuna miseria, nessuna volgarità turba la serena armonia dell'ora profondamente vissuta, che ogni dolore è obliato un poco, e un poco intenerito.

Così nelle chiare e profonde notti di pace, un'idea musicale pare persistere e investirci; un'onda musicale fatta di dolcezza serena, di piccole cose care, di tenerezza, e d'amore e di gioia, ove nessun ritmo tragico e severo turba la quieta placidità. Armonie senza nome e sconosciute, che vibrano improvvise e vi accompagnano non viste, che dovunque sorgono e si rinnovano e si intrecciano, onde di melodia discreta e gaia che tacciono subitamente e riprendono e si riallacciano ad un tema lontano lontano, persistente e quasi muto anche. La bellezza e la grandezza paiono così espresse con una forma musicale, rappresentate con una espressione ritmica.

E l'anima tutta della città vibra delle sue molteplici vite, solennemente.

* * *

Siena nasconde anch'essa nel fitto velo della leggenda e della favola le sue origini, che l'indagine storica ha cercato a lungo ed invano di scoprire. Gli ultimi

scavi operati nella città e nei dintorni hanno confermato le supposizioni di alcuni storici e in parte anche hanno dato ragione alle leggende che si collegano alle origini della città.

Le creazioni popolari insistono specialmente sulla sua antichità e sulla superbia delle sue origini; creazioni popolari vecchie di molti secoli, che vivono ancora nel popolo di Siena e del suo contado, e che nella loro ricca e varia abbondanza hanno

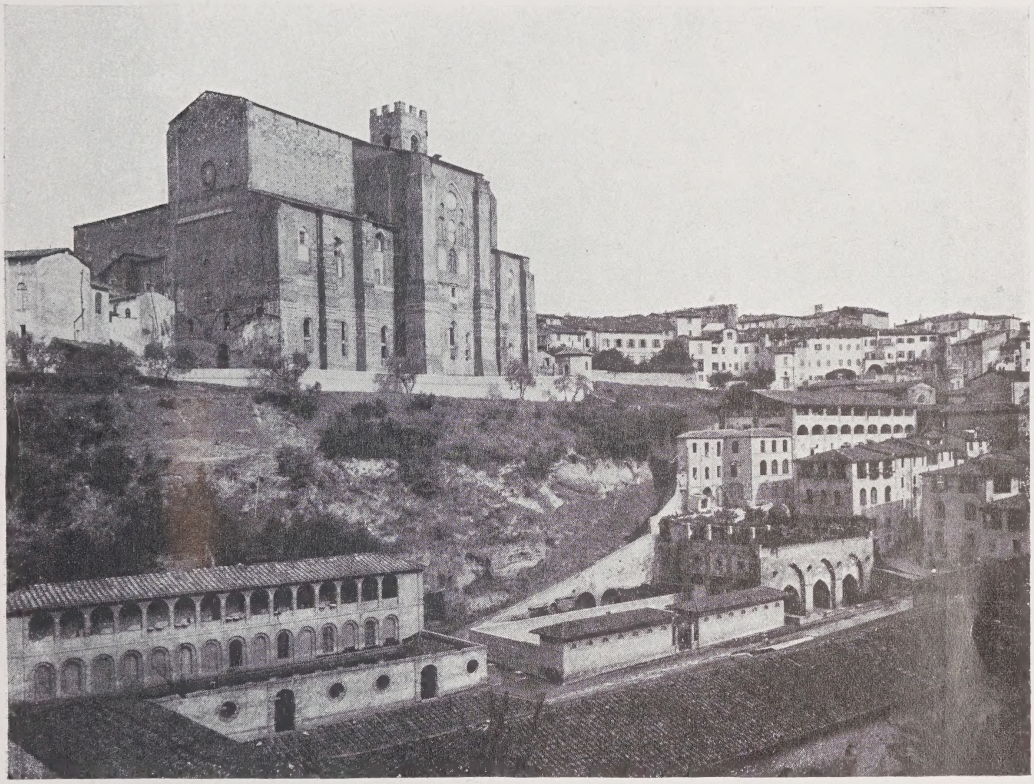
PORTA CAMOLLIA.

formato tutto uno splendido ciclo di poesia per la nobiltà della terra. Mirabile testimonianza di questo industre lavoro della fantasia attraverso i secoli, sono i numerosi codici dell'Archivio di Stato senese e della Biblioteca comunale che ricordano la storia magnifica della città. Tutte queste leggende, tutte queste creazioni inesauribili s'accordano insieme nel vivo e palpitante amore per la patria e nel desiderio ardente di nobilitarne le origini.

Due sono le tradizioni specialmente note e alle quali si collegano poi tutte le altre che hanno fiorito la fondazione della città.

La più antica e più diffusa racconta ch'essa fu fabbricata dai Galli di Brenno, i quali, nella loro discesa in Italia, fondarono fra le altre città anche Siena ove lasciarono i vecchi e i custodi delle greggi. Giovanni di Salisburgo nel XII secolo già riferisce questa leggenda come celebre; essa divenne poi popolare allorchè Gottifredo da Viterbo la cantò in versi latini e Fazio degli Uberti e Francesco Berlinghieri in versi volgari.

L'origine del nome sarebbe così facilmente spiegata dal nome dei suoi fondatori



CHIESA DI S. DOMENICO E FONTE BRANDA. (Fot. Alinari).

Senones o *Senes;* ma questa tradizione, per quanto popolare, non fu accolta dagli eruditi senesi, anche perchè nelle trasformazioni successive, specialmente in quelle dei cronisti fiorentini dal Villani in poi, i Galli di Brenno son divenuti i francesi di Carlo Martello.

L'altra tradizione racconta che i figli di Remo, Senio ed Aschio, fuggendo lo zio Romolo che li aveva minacciati di morte, lasciarono Roma portando seco loro il sacrario della lupa tolto dal tempio di Apollo, e su due cavalli, l' uno bianchissimo e nerissimo l'altro, mandati loro dal dio, giunsero sulla riva della Tressa ove posero mano a costrurre un castello. Romolo tentò dapprima col tradimento di imposses-

sarsene, ma riuscita vana la frode, spedì contro i nipoti due re, Montonio e Camelio. La guerra, aspramente combattuta, procedè con diversa vicenda finchè la pace non

VIA DELLA GALLUZZA. (Fot. Lombardi).

condusse tutti a vivere nel castello di Senio. Quivi, durante il sacrificio della pace, sorse dall'ara di Diana un fumo bianchissimo, da quella di Apollo uno nerissimo, onde si fece l'insegna della balzana che è anche oggi quella del Comune.

Siena ebbe così le origini e l'insegna di Roma.

Gli ultimi scavi e l'indagine paziente e minuta degli eruditi senesi hanno potuto ricostruire in gran parte la prima storia della città.

Secondo queste ultime ricerche, durante la dominazione etrusca Siena era già un centro di qualche importanza. Le tombe e i cimelii etruschi ritrovati in Siena

PIAZZA POSTIERLA E VIA DI CITTÀ. (Fot. Alinari).

e nei dintorni, il ricordo che della città hanno lasciato Plinio, Tacito e Tolomeo, il fatto che essa fu poi colonia militare romana col nome Julia, e la posizione stessa della città, sorgente in mezzo ad una cerchia di importanti città etrusche, ci assicurano che essa ebbe origine etrusca e che etrusco ne è forse anche il nome.

L'antica tradizione di un'origine celtica trova poi qualche verosimiglianza dalle nuove scoperte storiche. Dopo l'assedio del Campidoglio, richiamati nelle loro sedi

invase dai Veneti, i Galli devono esser passati assai probabilmente per il territorio senese, e non è forse troppo ardito credere ch'essi vi abbiano lasciato i vecchi e gli infermi. Un fantastico ricordo di un'invasione gallica è rimasto nelle leggende senesi, e noi vediamo senza meraviglia che i magistrati della Repubblica, scrivendo nel 1390 a Carlo VI di Francia, lo trattano come uno di famiglia rammentando la antica affinità.

PIAZZA TOLOMEI E VIA CAVOUR. (Fot. Alinari).

Dopo l'immane lotta di Roma contro l'Etruria, Siena passò con le altre città sotto il dominio dei Romani. Più tardi ancora, nel 724 di Roma, Augusto vi dedusse una colonia militare che prese il nome di *Saena Julia*, rispettando l'importanza che la città aveva avuto nei suoi ultimi tempi di libertà.

Nulla, o quasi, rimane oggi in Siena dell'epoca romana, e solo poche iscrizioni, alcune delle quali fuori di Siena, ci ricordano quell'età.

Nessun monumento importante, nessun resto notevole rievocano i tempi lontani;

LA CATTEDRALE VEDUTA DA S. DOMENICO.

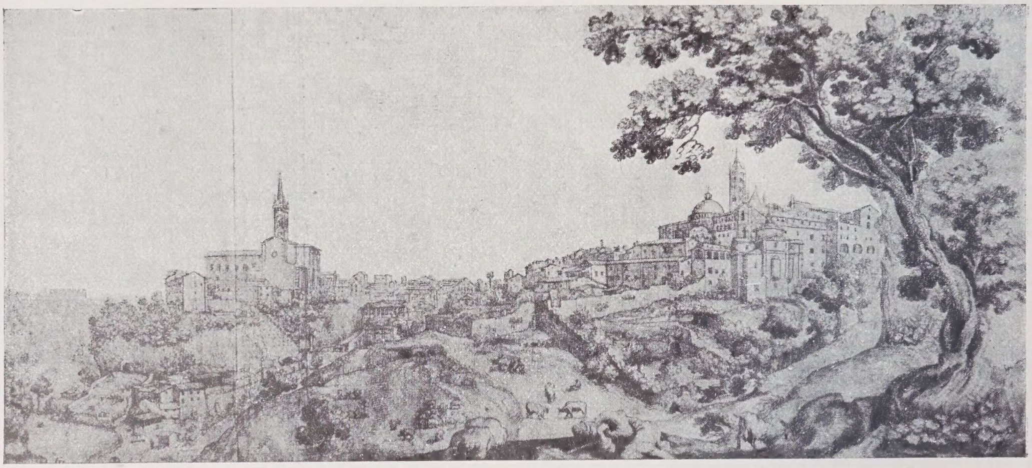
la città, nella sua completa trasformazione del Trecento ha perduto interamente l'aspetto e le memorie antiche.

Solo alcuni dispersi resti di antichità ci parlano ancora dell'età lontana.

Fra questi primeggia il mirabile gruppo delle *Tre Grazie* che ora è nella libreria del Duomo, ma che fu portato da Roma dal cardinale Francesco Piccolomini, che fu poi papa Pio III. È questa un'opera di un grande fascino e quantunque sia soltanto una copia, rivela splendidamente la bellezza superba dell'originale, che ha espresso una forma di grazia e di armonia eternamente giovane. Antonio Canova, riprendendo il classico motivo, ne cambiò alquanto l'atteggiamento, mostrando di prospetto i volti delle tre Grazie, con uno sforzo sterile che ne soffoca ogni bellezza ed eleganza. Il superbo originale è dell'epoca gloriosa che ci ha tramandato anche la famosa Venere de' Medici e noi ritroviamo con un senso di timorosa sorpresa la bellezza di questo gruppo in un disegno del famoso libro di appunti del Pintoricchio, ora a Venezia, in una medaglia di Pico della Mirandola e nel quadro attribuito a Raffaello, nella collezione Chantilly.

Un *sarcofago* con tritoni e nereidi che sostengono una conchiglia col busto del defunto, e che si conserva nel Museo dell'Opera, e una *Vittoria* che ornava un tempo la porta Aurea, ora all'Accademia di Belle Arti, sono gli unici esempi della scultura romana sopravvissuti alla trasformazione medioevale. Pochi frammenti di musaico di scarso valore sono venuti recentemente alla luce negli scavi delle Terme presso il Campo dell'Oro, insieme con una abbondante messe di suppellettili domestiche, anfore, urne, lampade d'argilla e vasi di bronzo.

S. FRANCESCO.



VEDUTA DELLA CITTÀ — DA UN DISEGNO DI REMIGIO CANTAGALLINA — FIRENZE, GALLERIA DEGLI UFFIZI.

Due iscrizioni ancora nella città evocano oggi il tempo lontano e ripetono al passeggero curioso le antiche parole. L'una in via Cavour all'angolo del vicolo dei Buriali, accanto al monte dei Paschi, è un frammento d'una maggior iscrizione che doveva esistere sull'*Arco Antico*. Due sole parole ne sono rimaste: VERO ET VALE, enigmatiche parole intorno alle quali si è a lungo e vanamente esercitata la fantasia degli eruditi senesi.

L'altra iscrizione, ora murata nel lato sinistro di porta Romana, suona così:

SILVANO. SAC.
C. VICTRICIVS
MEMOR. VI. VIR.
AVGVSTAL.
VO. SOL.

Questo è il più importante ricordo romano della città. La pietra votiva che C. Victricio Memore consacra al Dio Silvano, rammenta la dignità della quale il donatore era rivestito. *Seviri Augustales* erano gli ufficiali di quell'ordine religioso creato per il culto d'Augusto, allorchè l'ammirazione, la riconoscenza e la cortigianeria posero l'imperatore fra gli dei.

Ma se poveri e scarsi sono i resti dell'età romana, non poche memorie pagane vivono ancora in Siena. È comune leggenda, e in ciò si accordano poi gli storici, che nel luogo ove ora sorge il Duomo, fosse una volta un tempio dedicato a Minerva. Il ricordo di questo tempio permaneva ancora nel 1400 in una pietra sull'arco di una porta del Vescovato, arco che fu abbattuto quando si preparò il palazzo a ricevere Pio II, e che recava da un lato un'iscrizione sacra e dall'altro la memoria del culto di Minerva e di Diana.

Altre tradizioni ancora ricordano e glorificano in Siena l'antichità romana, e come hanno fiorito le origini oscure e lo sviluppo della città, così hanno pure formato una vaga leggenda intorno all'introduzione del Cristianesimo in Siena.

Come il fondatore della città, anche il martire cristiano si dice venuto da Roma. La tradizione racconta che Ansano, nobile giovane della famiglia Anicia convertito alla nuova fede, per sfuggire ai supplizi ai quali era stato destinato, riparò a Siena ove una celeste visione lo aveva guidato. Quivi la sua predicazione fece in breve ora numerosi proseliti fra i Senesi, i quali si affrettarono ad abbandonare i templi, ad abbattere gli idoli e a convertirsi alla nuova fede. Perseguitato e arrestato dal proconsole Lisia che reggeva allora la colonia, il fervente apostolo fu gettato in una caldaia di olio bollente donde uscì immune, e tratto poi fuori della città, fu decapitato nel luogo detto Dofana.

Tale la semplice e comune storia che la leggenda arricchì poi e fiorì con la sua miglior fantasia, e che ancor oggi, con quella della fondazione della città, è viva e permanente nel popolo, custode fedele delle sue glorie più belle. Ancora adesso nella parte più elevata della città si mostra con riverente e timoroso ossequio il carcere dove il santo fu rinchiuso e dal quale, attraverso una finestra, narrasi amministrasse il battesimo ai convertiti.

VEDUTA DELLA CITTÀ — STAMPA DI MATTEO FLORINO, SECOLO XVII — FIRENZE, GALLERIA DEGLI UFFIZI.

Per il giovane eroe della fede i Senesi hanno da molti secoli un culto devoto e ardente. Nel 1275 l'*Ordo officiorum* della chiesa senese lo ricorda come culto antichissimo ed oggi il Santo vive ancora, nella immaginazione popolare, come nelle opere d'arte, eternamente giovane.

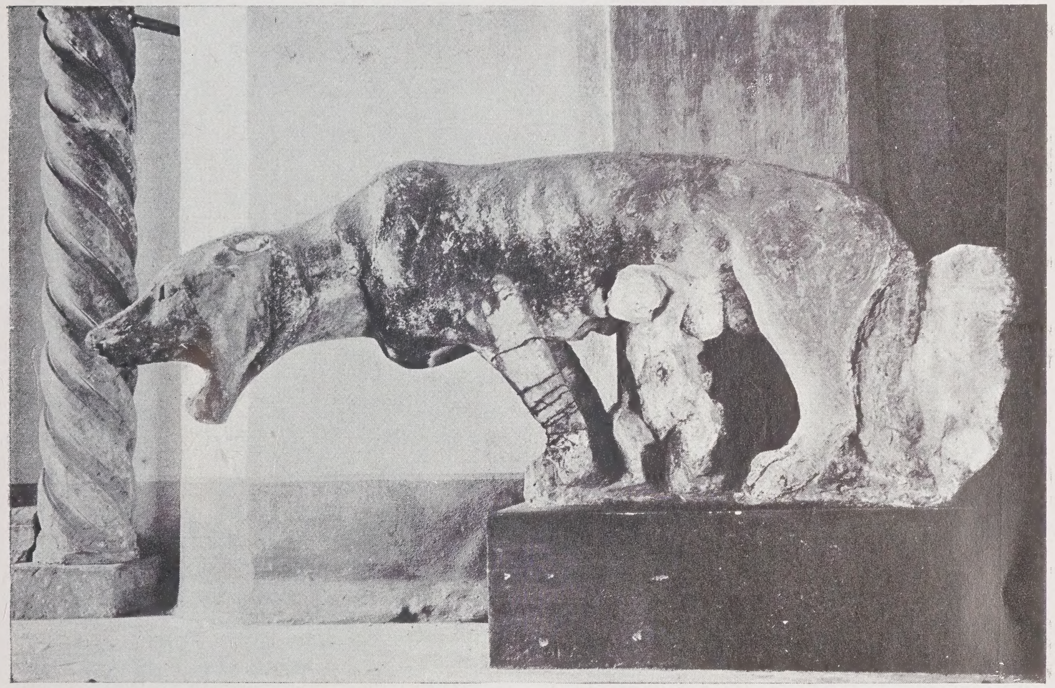
Il Federighi, l'imaginoso e delicato discepolo di Jacopo della Quercia, aveva scolpito nella loggia delle Mercanzie, oggi degli Uniti, una statua del Santo, una

VEDUTA DELLA CITTÀ DURANTE L'ASSEDIO DEGLI IMPERIALI — STAMPA SEGNATA FF., SECOLO XVII.
FIRENZE, GALLERIA DEGLI UFFIZI.

delle sue opere più felici, più ricche di sentimento della natura e più ardente di pensiero e di fede, mentre già un secolo prima l'imagine del Santo era stata scolpita sulla porta principale del Palazzo Pubblico. Più tardi in una sala di questo il Sodoma lo raffigurò solennemente con tutta la sua miglior ricchezza di colore, con tutta l'espressione della vita più largamente vissuta. Non è qui il martire che soffre e che prega, che insegna o che muore: è il vincitore, è l'eroe glorioso che attraverso il martirio e la morte ha assicurato la fede, e ha meritato la palma celeste. In una splendida cornice, del più fulgido Rinascimento, il martire afferma degna-

mente nel Palazzo Pubblico la sua vittoria. E ancora una volta il genio dell'artista ha espresso visibilmente la coscienza del popolo.

La leggenda continua ad illustrare la storia di Siena: la chiesa senese durante il regno di Rotari, nel VII secolo, era retta da un vescovo chiamato Mauro, e ad una vecchia donna, Monna Veglia, la tradizione attribuisce l'istituzione del Vescovado, chè essa avrebbe dato cortese ospitalità ad un cardinale legato di Francia, ed in compenso avrebbe chiesto ed ottenuto per la sua terra la sede arcivescovile.



LUPA DEL PALAZZO PUBBLICO (SEC. XVI).

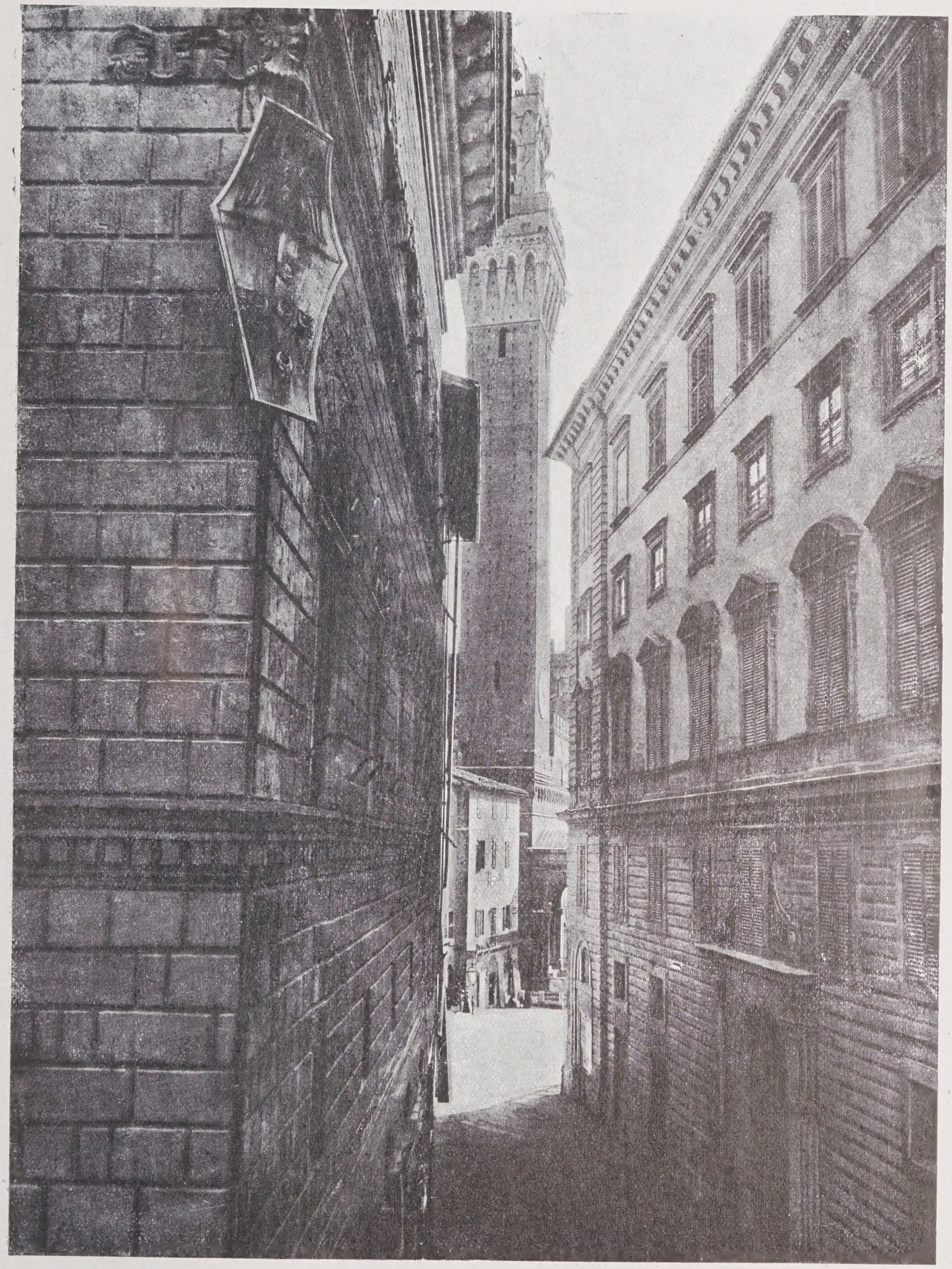
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

Con l'VIII secolo la leggenda cede finalmente alla storia. Comincia allora la lunga lotta fra Siena e Arezzo, quella lotta secolare che doveva informare poi tanta parte della storia della gloriosa Repubblica, e dare fin dal 712 un mirabile esempio di civica unità nella difesa della città e nella rivolta contro gli Aretini.

Siena era allora retta da Gastaldi, indipendentemente dai Duchi di Toscana, e l'importanza che già aveva assunto la città è dimostrata dal fatto che durante la dominazione longobarda vi furono due Gastaldi, uno politico ed uno regio il quale amministrava solo i beni della corona.

Sotto i Carolingi Siena ebbe i suoi conti o governatori di origine e legge salica, ma la dominazione carolingia fu di breve durata: ad essa, sia per concessione imperiale, sia per volontà di popolo, successe un governo di vescovi che fu, del resto, ancora più breve.

COMBATTIMENTI DELLE CONTRADE — DIPINTO DI G. M. TERRENI, NELLA GALLERIA DEGLI UFFIZI A FIRENZE.



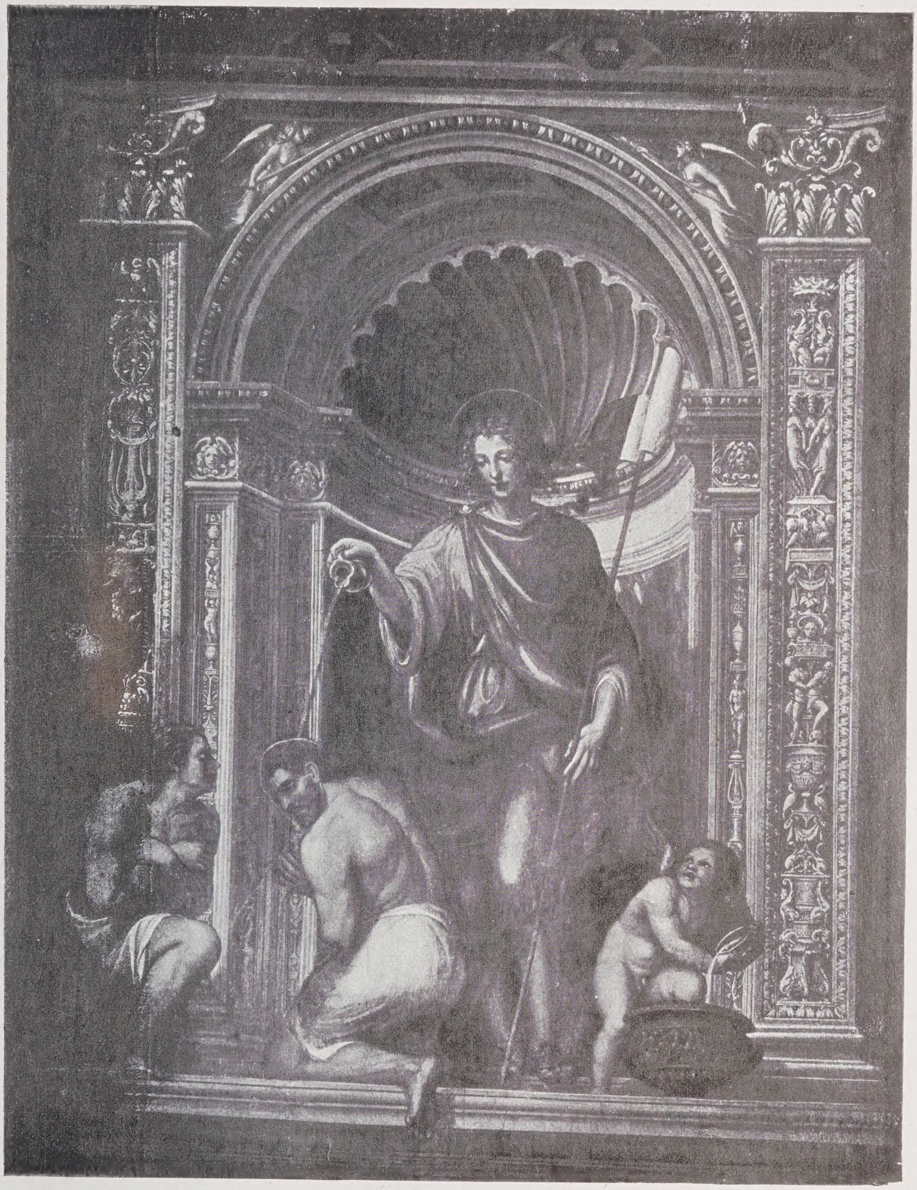
LA TORRE DEL MANGIA VISTA DAL FIANCO DEL PALAZZO PICCOLOMINI.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

LE TRE GRAZIE — LIBRERIA DEL DUOMO.

(Fot. Lombardi).

Uscita dal campo della leggenda, la storia senese diviene più intensa, più viva, più continua, pur senza perdere quello splendore eroico e quel senso di poesia che



SODOMA — S. ANSANO — PALAZZO PUBBLICO. (Fot. Lombardi).

ne aveva fatte così belle le origini.

Tutta quest'epoca è informata in Siena, come nelle altre città d'Italia, dalla conquista delle libertà popolari, e dalle conseguenti lotte fra gli aristocratici e il popolo,

il quale cominciava allora a riconoscere e a difendere i suoi diritti, e che riuscì con piccole conquiste continue ad assicurarsi dapprima la compartecipazione al potere, poi il potere intero.

Con la lotta con Firenze, che scoppiò circa in questo tempo, Siena esce arditamente dall'ombra silenziosa nella quale a lungo aveva vissuto, per entrare in una vita di energie, di entusiasmi e di glorie. Ghibellina Siena e guelfa Firenze, le due

S. GALGANO. (Fot. Lombardi).

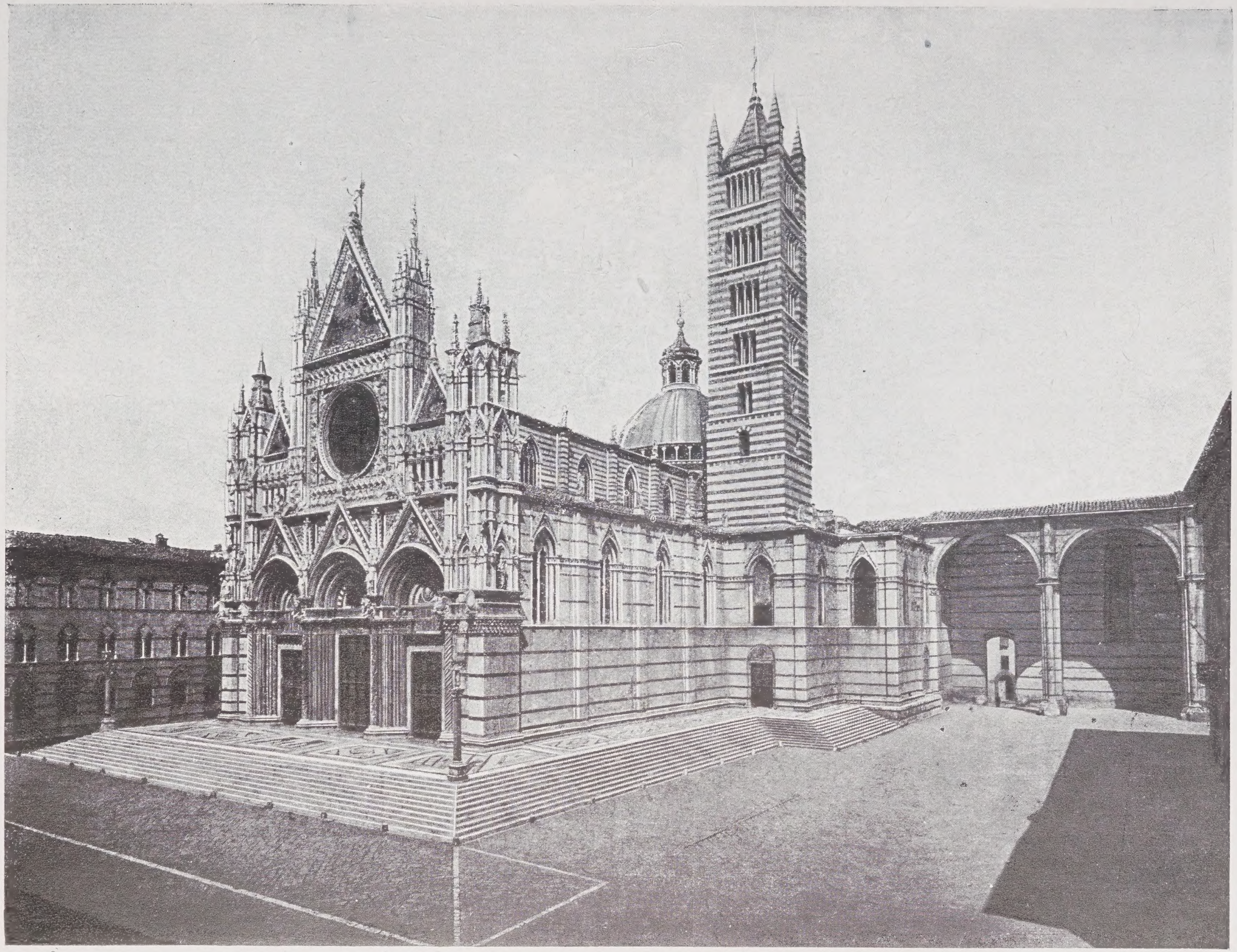
città vicine dovevano venire al cozzo: il bisogno di espandersi, di imporre altrove la propria autorità aveva messo una di fronte all'altra le due Repubbliche.

Già nel 1141 i Fiorentini con l'aiuto di Ulderico, marchese di Toscana, avevano contrastato ai Senesi il possesso del castello di Marturi, detto poi Poggibonsi, e scesi in armi avevano assalito i Senesi e avevano assediata la città. Costretti a ritirarsi e ad abbandonare l'assedio e la guerra, non abbandonarono per questo i loro propositi, e, rinnovate le ostilità, riuscirono nel 1145 a sconfiggere i Senesi a Montemaggio. Ma la lotta e la sconfitta non erano ancora decisive. Pacificatasi col Barbarossa dopo una prima resistenza inutilmente vittoriosa, Siena era divenuta la cittadella del par-

S. GALGANO — NAVATA DI MEZZO.

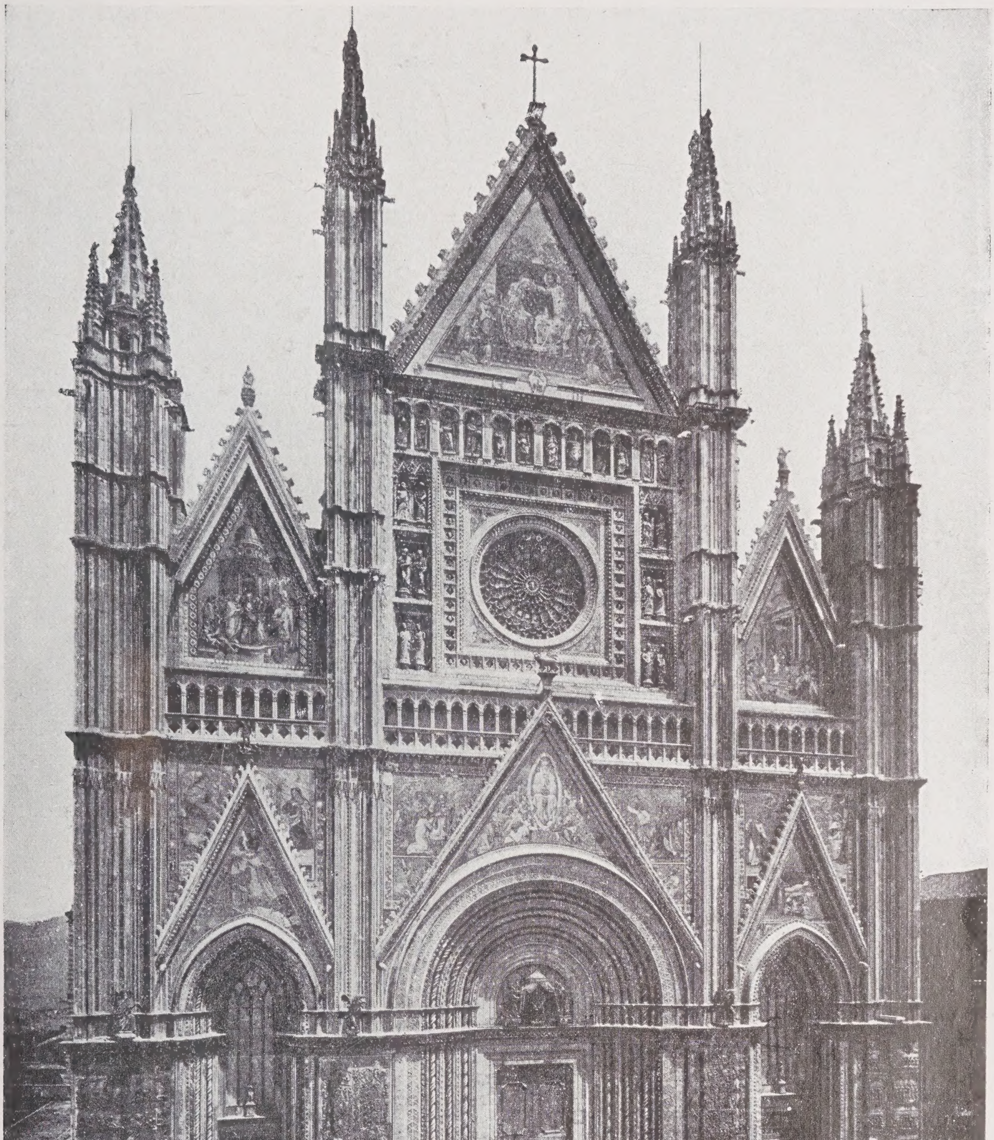
(Fot. Lombardi).

VEDUTA GENERALE DI S. GALGANO. (Fot. Lombardi).



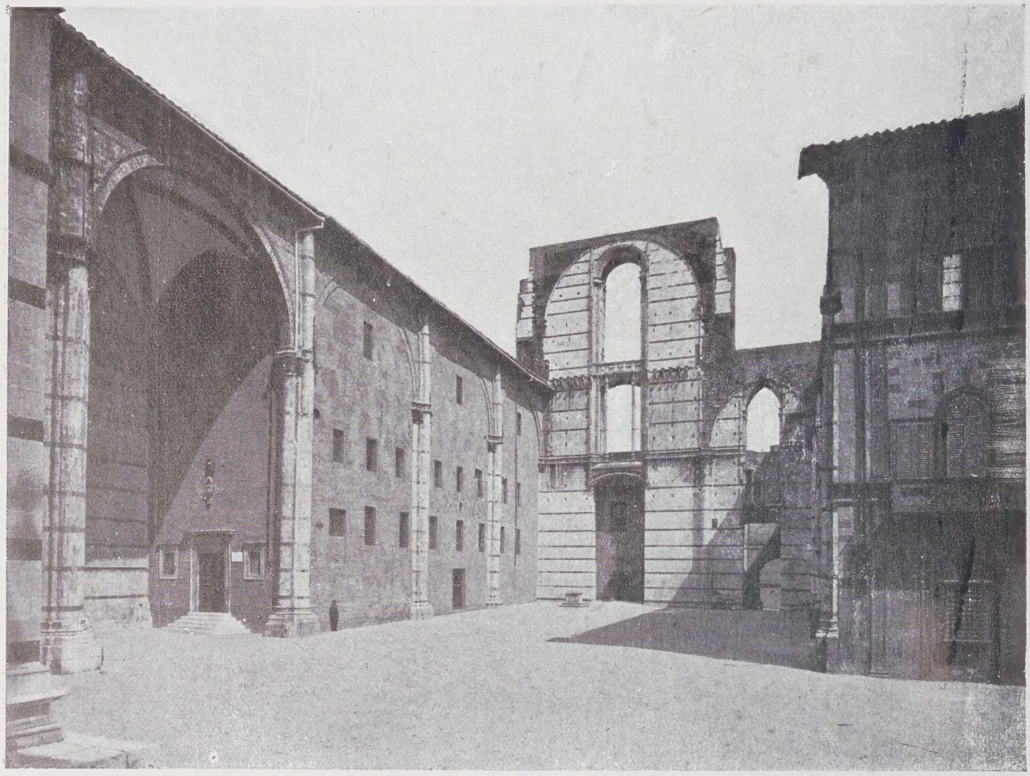
CATTEDRALE. (Fot. Lombardi).

FACCIATA DELLA CATTEDRALE DI SIENA.



FACCIATA DELLA CATTEDRALE DI ORVIETO.

(Fot. Lombardi).



IL FACCIATONE — AVANZO DELLA GRAN CATTEDRALE. (Fot. Lombardi).

tito ghibellino nell'Italia centrale. Ad essa accorrevano Ghibellini d'ogni parte d'Italia, i quali accrescevano le gelosie della guelfa Firenze. La lotta che già aveva fatto versare tanto sangue fu ripresa con maggior ardore e con più viva energia. Le ostilità furono iniziate anche questa volta dai Fiorentini, i quali, raccolti 30.000 armati, il doppio di quanti potè raccogliere Siena, presero le mosse contro la città rivale.

Siena si preparò con ardore magnifico a respingere il formidabile assalto, e con unanime sentimento di patria, il 4 settembre 1260, tutti gli uomini atti alle armi, guidati dal podestà Francesco Trofisco, uscirono incontro al nemico, aiutati dal conte Jordan d'Anglona che comandava la cavalleria tedesca, i fanti di Manfredi e i fuorusciti ghibellini. Passato il fiumicello Arbia, nei pressi del castello di Montaperti fu combattuta l'aspra battaglia

« che fece l'Arbia colorata in rosso ».

I Senesi assalirono furiosamente i Fiorentini, che non potendo resistere all'impeto formidabile furono costretti a cedere e a fuggire, lasciando sul terreno 10.000 morti e in mano ai Senesi 15.000 prigionieri.

La vittoria fu festosamente celebrata in Siena, e con grande giubilo e grandi onori furono ricevuti al ritorno i difensori della città, i vincitori dei Fiorentini. Il trionfo fu veramente splendido e degno veramente dell'età sua. I vincitori recavano

due splendidi trofei della loro vittoria, il gonfalone di Firenze e la Martinella, la campana del Carroccio fiorentino, che, per spregio al nemico vinto, furono tratti in Siena attaccati alla coda di un asino.

Siena aveva dunque gloriosamente affermato il suo pieno dominio e assicurata la sua libertà.

« Lo strazio e il grande scempio » della battaglia di Montaperti segnavano il solenne trionfo del partito ghibellino che sembrava affermare in Toscana la sua necessità fatale, ma la morte di Manfredi cangiò completamente l'aspetto delle cose. Sotto la *grave mora* del Ponte di Benevento fu sepolta allora la fortuna ghibellina in Italia, e Siena stessa divenne guelfa.

Allora le lotte continue e le contese fra le città vicine, e coi fuorusciti tennero Siena in un permanente stato di guerra; poi con la battaglia di Tagliacozzo e la fine di Corradino, il partito ghibellino, che aveva cercato ancora di rialzarsi, cadde di nuovo, vinto se non domo.

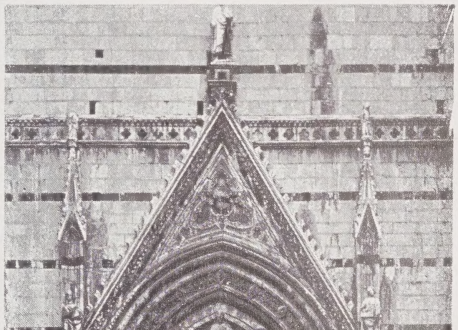
Persino il tentativo di Provenzan Salvani che « era sire quando fu distrutta la rabbia fiorentina » non potè mutare il corso ineluttabile delle cose.

Ma la lotta fra Siena e Firenze, che con la battaglia di Montaperti pareva spenta, si era riaccesa più viva e ardente che mai, e portò alla battaglia di Colle Valdelsa che ruppe interamente le ultime speranze ghibelline.

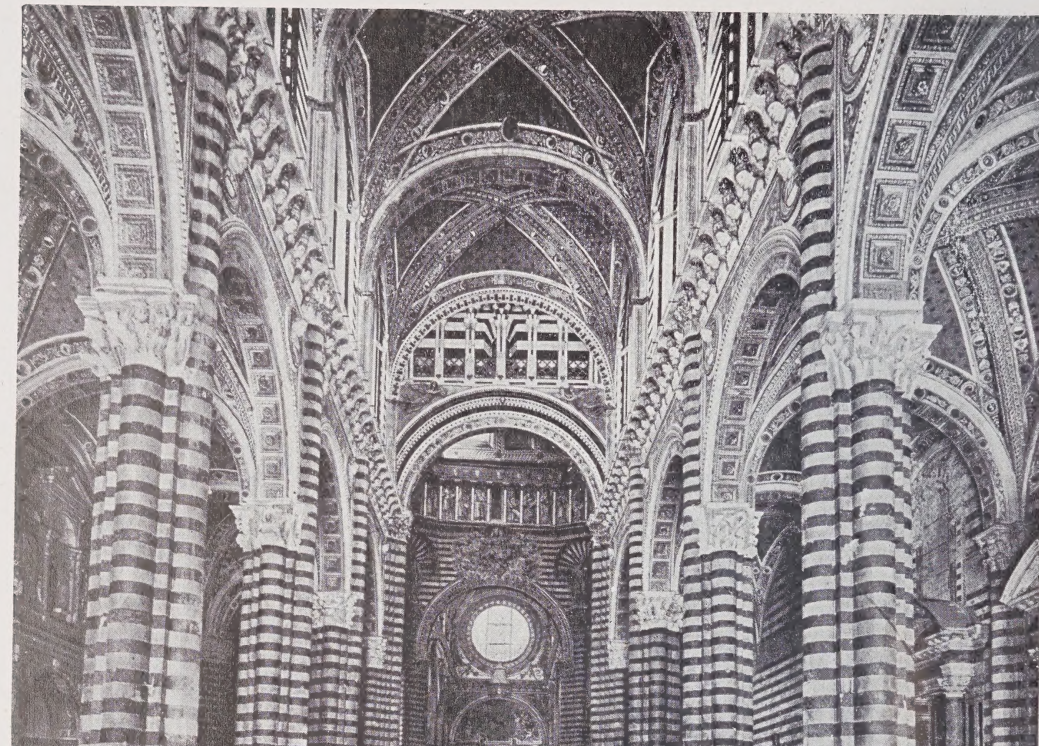
Con quanta trepida commozione si rievoca oggi per le vie di Siena o per le fresche campagne dell'Elsa la figura dolorosa di Sapia! Ancor oggi nei dieci versi del Purgatorio rivivono tragiche e solenni le lotte intestine.

> Già discendendo l'arco de' miei anni,
> Erano i cittadin miei presso a Colle
> In campo giunti co' loro avversari,
> Ed io pregava Iddio di quel ch'Ei volle.
> Rotti fur quivi e volti negli amari
> Passi di fuga, e veggendo la caccia,
> Letizia presi ad ogni altra dispari:
> Tanto ch'io levai in su l'ardita faccia,
> Gridando a Dio: Omai più non ti temo:
> Come fa il merlo per poca bonaccia.

Con la giornata di Campaldino, dopo l'agguato della « giostra del Toppo » che seppellì le ultime poche speranze dei Ghibellini, e con la morte di Enrico VIII che non potè rialzarne le sorti, la Toscana passò tutta al partito guelfo, e la pace rientrò in seno ad ogni città.



PORTA — AVANZO DELLA GRAN CATTEDRALE.
(Fot. Alinari).



INTERNO DELLA CATTEDRALE. (Fot. Lombardi).

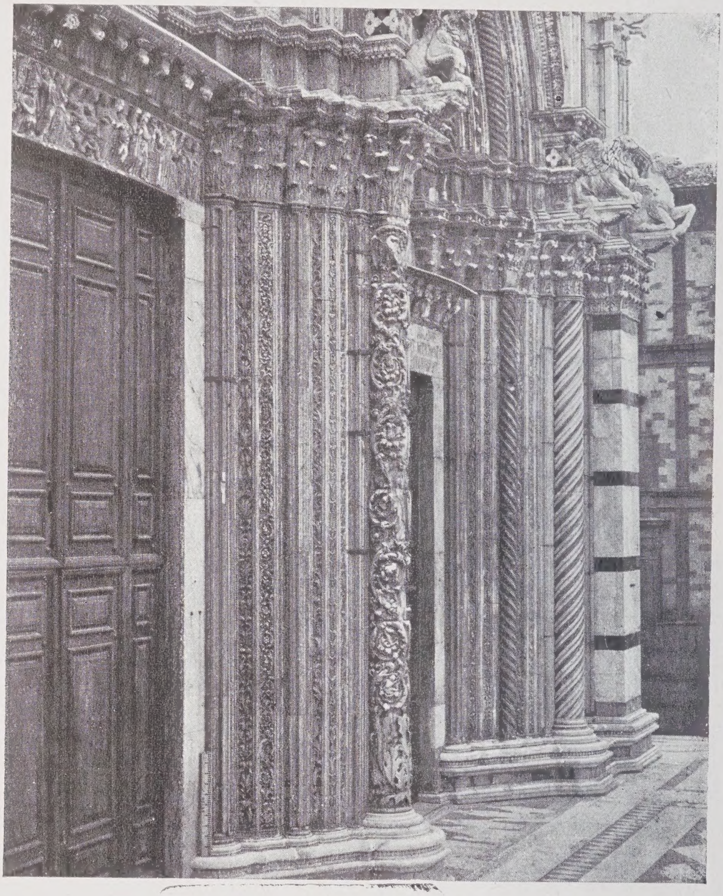
INTERNO DELLA CATTEDRALE — ACQUERELLO DI ALESSANDRO MAFFEI — FIRENZE, GALLERIA DEGLI UFFIZI.

Siena allora si preparò a godere i frutti di questa pace. Circa quel tempo era anche finita la lunga lotta interna fra nobili e popolani, durante la quale era venuto in Siena S. Francesco a recar la sua parola di pace tanto divina e tanto umana, e sotto il nuovo governo la città volle riposare dopo una agitazione così lunga e così ardente.

Di quest'epoca, che segnò il miglior fiorire della città, rimangono a noi mirabili e splendidi ricordi.

L'età etrusca e l'età romana avevano lasciato certamente testimonianze non poche e non povere, e noi abbiamo ancora ricordo delle opere che l'età longobarda costruì nella città e nella campagna. Antichi documenti ci parlano della canonica di S. Ansano

a Dofana, fin dal 715, del monastero di S. Eugenio, costruito nel 731 dal Gastaldo Warnefrido, della chiesa di S. Vincenzo ad Altaferra, e di altre opere erette dai Longobardi. Esiste ancora la chiesa del monastero di S. Antimo edificato da Carlo Magno e arricchito dai suoi successori, ed essa conserva l'importanza e la ricchezza antica per le sue grandi dimensioni e per la qualità della costruzione che è in pietra ed alabastro, esempio magnifico dell'architettura toscana di quell'età. Così pure, nei



PARTICOLARE DELLA FACCIATA DELLA CATTEDRALE — GIOVANNI PISANO (?). (Fot. Alinari).

dintorni di Siena, sussistono le chiese di Fogliano, di Corsano, di S. Mustiola di Torri e quella della Pieve al ponte allo Spino, appartenenti tutte a quest'età ed esempi tutte tra i più interessanti dell'architettura romanica.

Ma nella trasformazione del Trecento la città doveva interamente rinnovarsi e perdere quasi e nascondere i pochi resti dell'età anteriore.

L'architettura gotica si introduce ora in Siena, e già si appresta ad erigere i suoi più splendidi monumenti, a sfida del tempo e a gloria di Dio. La costruzione dell'abbazia di S. Galgano segna l'introduzione dello stile gotico che fu importato

in Siena dai monaci cistercensi. Lo splendido monumento, che l'incuria degli uomini ha abbandonato in rovina, è tutt'ora, nella desolazione del suo stato, uno dei più importanti e caratteristici esempi del primo gotico italiano.

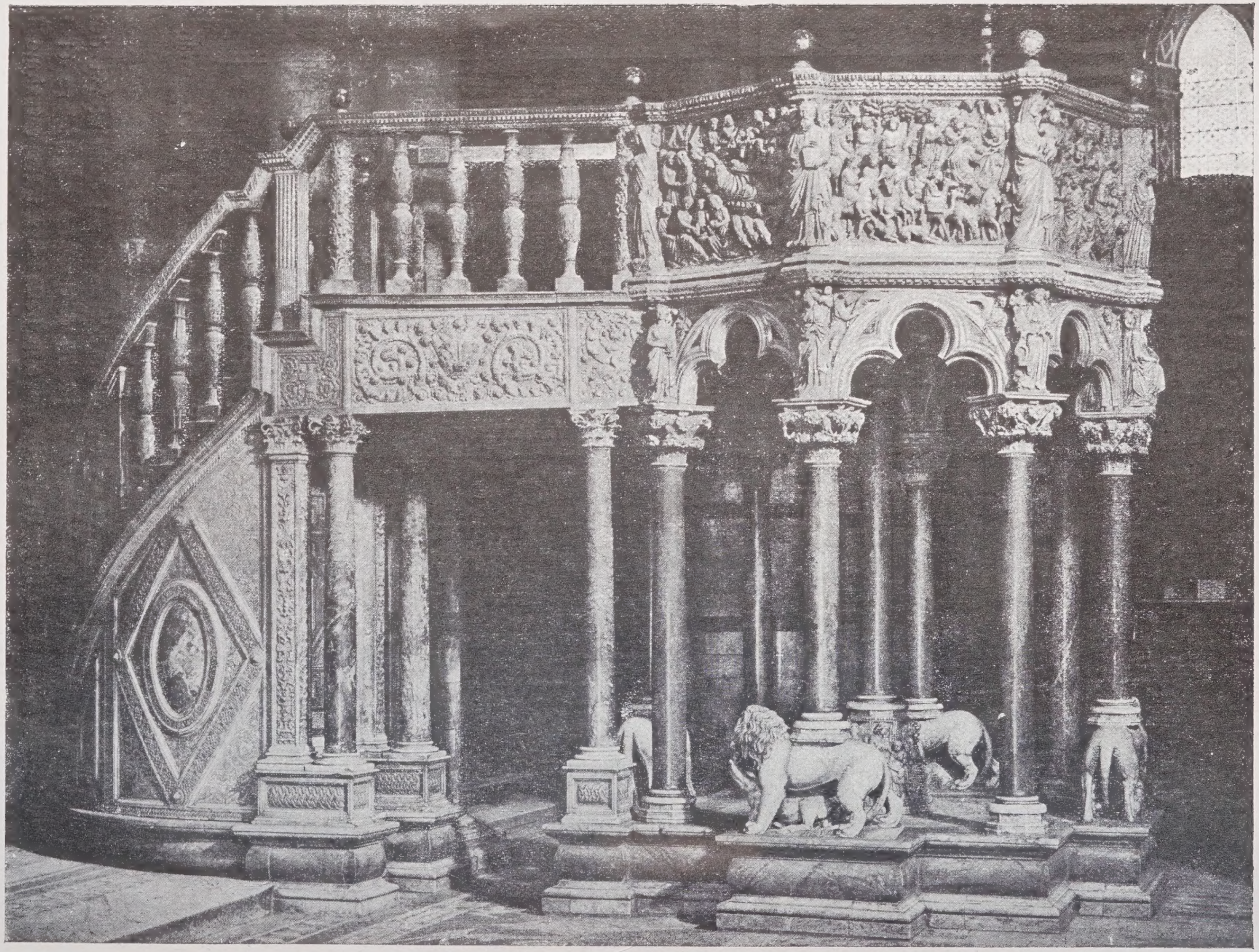
Quivi le forme gotiche del Nord si ravvivano con forme e caratteri italiani, e

GIOVANNI PISANO — DUE PROFETI — FACCIATA DEL DUOMO. (Fot. Lombardi).

in un mirabile accordo rappresentano uno dei più fulgidi momenti della storia della architettura. Mentre la disposizione d'insieme, i profili e qualche particolare ci indicano lo stile francese, in tutto il resto l'arte italiana nella sua interpretazione ha ravvivato e trasformato il freddo ed austero stile francese.

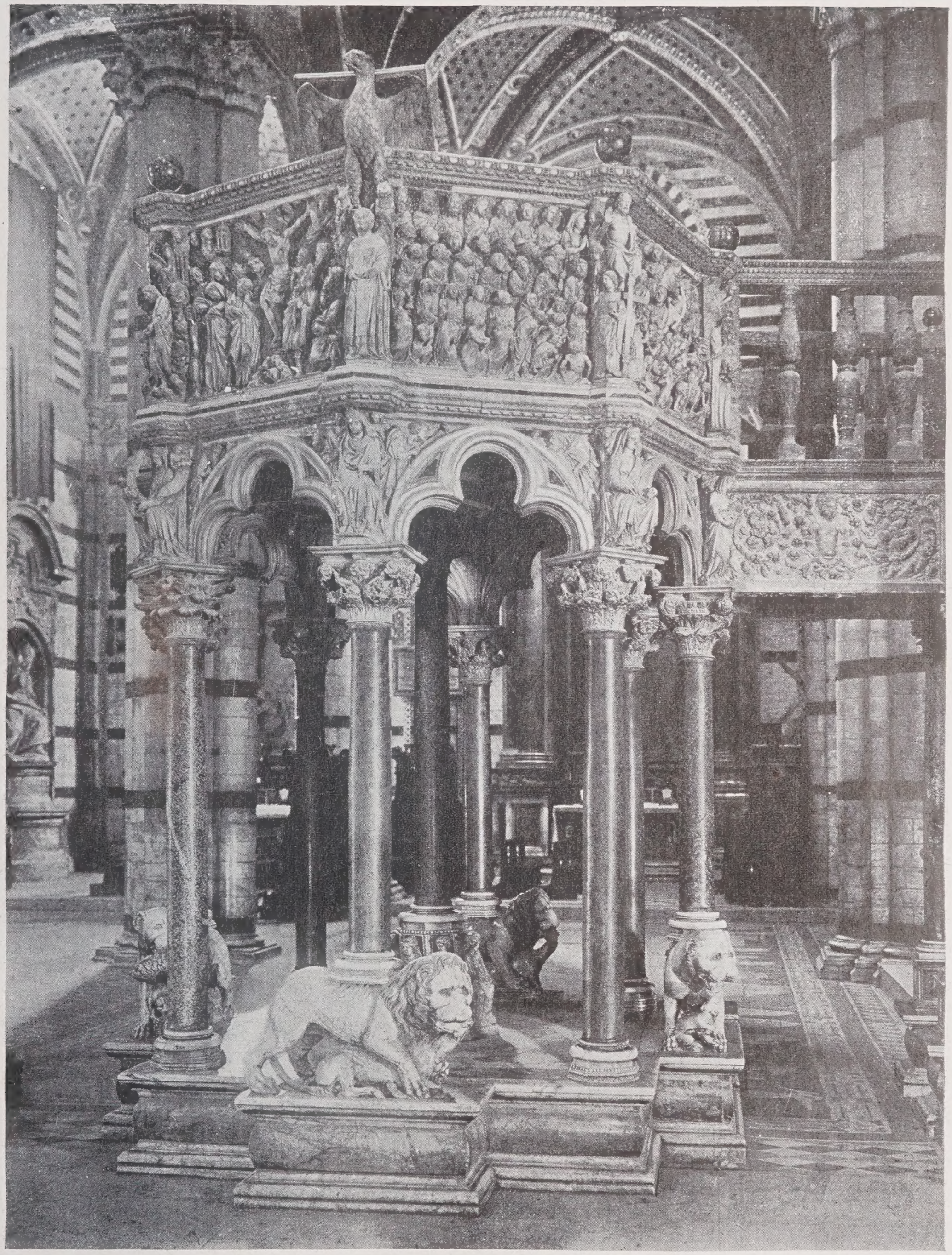
Pochi anni dopo, la costruzione della Cattedrale segnò il trionfo dello stile gotico.

Il luogo dove essa sorse era già da lungo tempo dedicato al culto di Minerva.



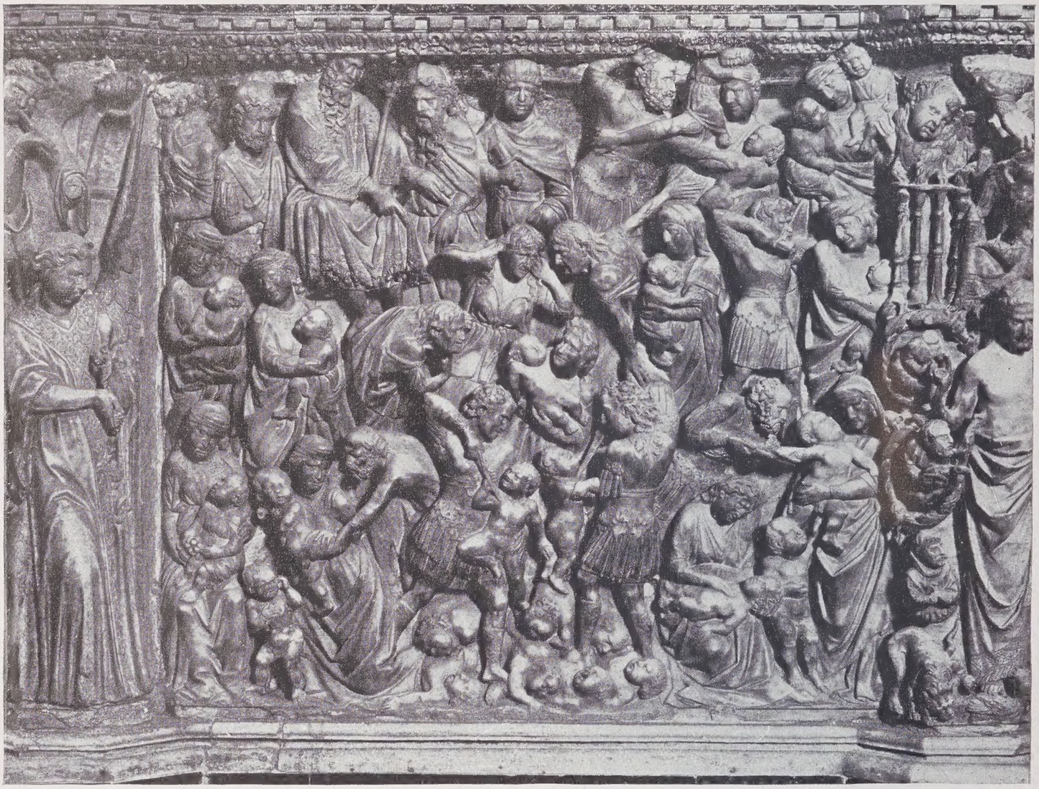
PULPITO DELLA CATTEDRALE — NICOLA PISANO E SCOLARI.

(Fot. Lombardi).



PARTICOLARE DEL PULPITO. (Fot. Lombardi).

dapprima, indi della Vergine e di Santa Maria Assunta. S'ignora l'anno di fondazione e il nome dell'architetto di questo splendido monumento: sappiamo solo, che, cominciato nella prima metà del secolo XIII, esso era finito nel 1267. La facciata, tuttavia, fu costruita da Giovanni Pisano nel 1284, e pochi anni dopo i lavori furono ancora ripresi. Si era notato che la costruzione non era affatto sicura per alcuni difetti che necessitavano grandi riparazioni, e il borioso desiderio della ricca borghesia, che voleva avere una Cattedrale più bella e più grande di quella della rivale Firenze, fecero immaginare



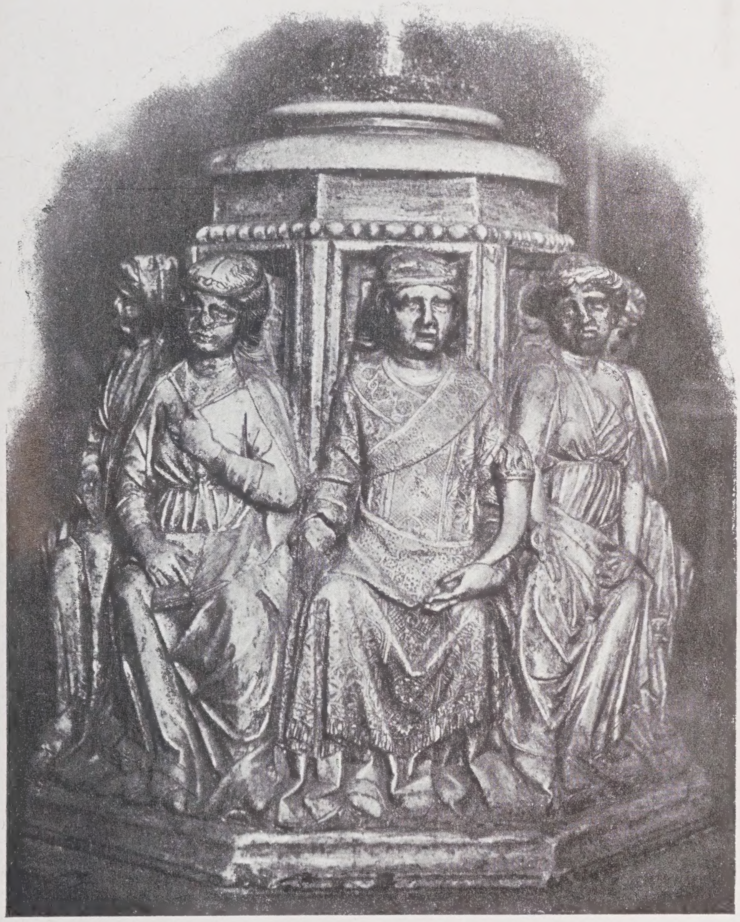
NICOLA PISANO — LA STRAGE DEGLI INNOCENTI — PARTICOLARE DEL PULPITO. (Fot. Lombardi).

una costruzione immensa, nella quale l'attuale Cattedrale avrebbe dovuto servire semplicemente da transetto. Fu chiamato da Napoli un famoso architetto di Siena, Lando di Pietro, e posto alla direzione di questi lavori che furono spinti innanzi per parecchi anni.

La costruzione colossale trovò però due formidabili ostacoli nella peste del 1348 e nelle lotte continue che fiaccavano l'energia e le risorse dei cittadini, e fu abbandonata. Nuovi errori riconosciuti qua e là fecero chieder consiglio agli architetti fiorentini, i quali proposero di abbatterla in gran parte e di ricominciarla dalle fondamenta. Il grandioso progetto si riconobbe allora impossibile e l'impresa fu definitivamente abbandonata. Ancora oggi resta in piedi il lavoro di tutti quegli anni, te-

stimonio solenne dell'ardito e temerario tentativo della borghesia senese, e ancor oggi esso ci stupisce di meraviglia e di ammirazione. Quale esso fu iniziato, con l'eleganza dei pilastri, la curva larga e leggera degli archi, la nobiltà della decorazione e la distribuzione degli spazi, esso ci prometteva il più bel monumento gotico d'Italia.

Tornati allora all'antico Duomo, i Senesi posero mano ad abbellirlo, e l'opera fu così nobilmente compita, che esso è veramente degno del culto devoto e dell'orgoglio



NICOLA PISANO — BASE DELLA COLONNA CENTRALE DEL PULPITO. (Fot. Lombardi).

profondo dei cittadini. Siena ha insieme con Orvieto il vanto di aver posto in uso quel sistema tricuspidale, degno e caratteristico coronamento di un così superbo edificio, e che è proprio dello stile gotico senese. Si credette a lungo, secondo l'autorità del Vasari, che la facciata del Duomo di Siena fosse anteriore a quella di Orvieto, ma le più recenti indagini hanno mostrato il contrario. Siena ha tuttavia la gloria di aver dato i natali al Maitani, il quale nella Cattedrale orvietana mostrò tutta la nobiltà grandiosa e bella dello stile gotico italiano.

DUCCIO DI BUONINSEGNA — ANCONA — MUSEO DELL'OPERA DEL DUOMO. (Fot. Lombardi).

Quantunque, paragonata alla facciata del Duomo di Orvieto, quella senese si riveli deficiente di sentimento architettonico, specialmente nell' assoluta mancanza di linee spiccatamente orizzontali o perpendicolari, nella uguaglianza di forma e di mole

DUCCIO DI BUONINSEGNA — PARTICOLARE DELL'ANCONA. (Fot. Lombardi).

delle tre porte, nella sovrabbondanza di ornamenti e nell' esagerata grandezza della rosa centrale, essa ci affascina per un senso di maestà e di ricchezza e di energia che ben si conviene alla maggior chiesa della forte e ricca città. La mancanza d' u-

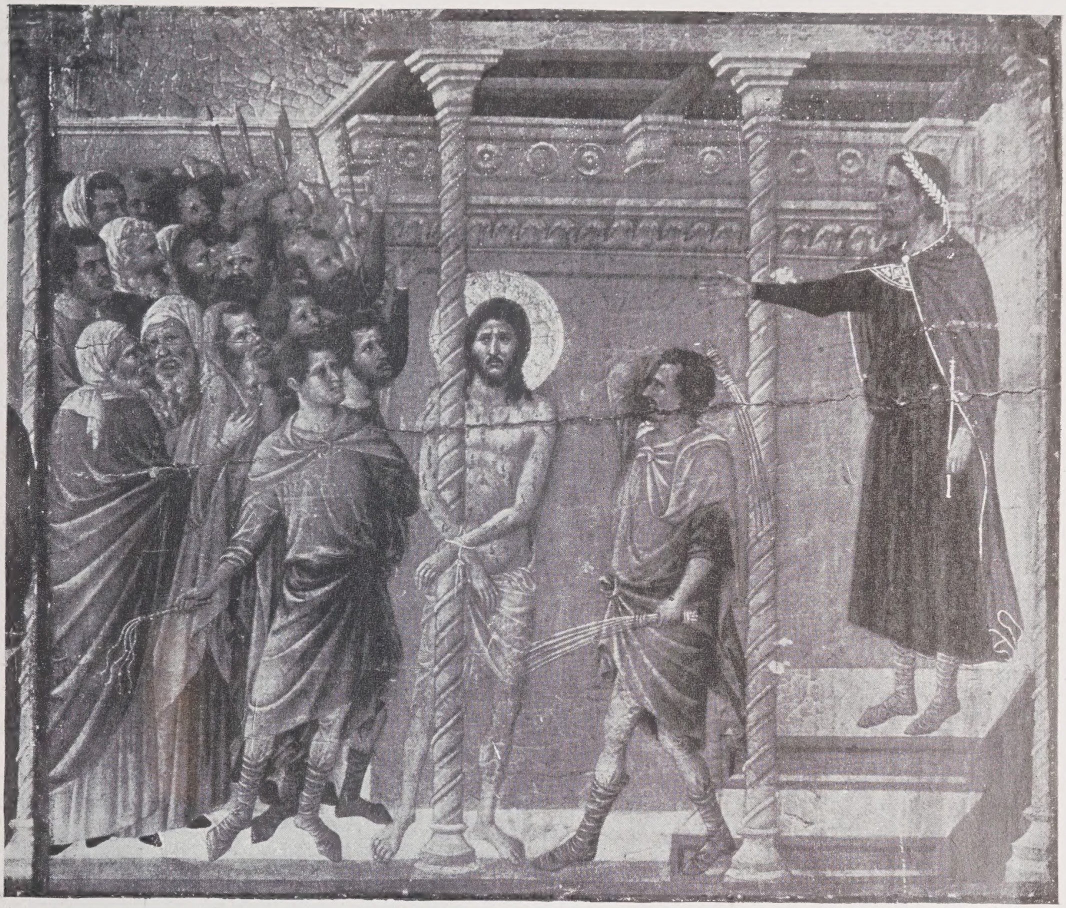
DUCCIO DI BUONINSEGNA — CRISTO DINANZI AD ERODE. (Fot. Lombardi).

nità di concezione e d' armonia di stile si dimentica facilmente quando si osservano con paziente amore i particolari ornamentali della facciata, cui gli scultori senesi del '300 hanno dato le migliori loro creazioni.

Sui lati poi, ove l'antichità dei marmi ha moderato in gran parte lo stridore del bianco e del nero che si osserva nella facciata e ne guasta l' effetto, lo stile gotico italiano si mostra in tutta la sua bellezza, in tutto il suo fascino. La proporzione fra le finestre e le mura, che il gotico del Nord ha sempre trascurato, ottiene qui il migliore effetto architettonico: i contrafforti di un rilievo moderato, terminati non con pinnacoli, ma con statue, sono un elemento pieno di grazia e severità.

Così all'interno ove la luce modera ancor maggiormente l'effetto dei toni bianco e nero, la varietà degli stili che hanno concorso a decorarlo, si accorda senza contraddizione. La sapiente distribuzione dello spazio e l'elegante leggerezza dei pilastri dànno subito un aspetto di grazia maestosa e di sobria ricchezza affascinante.

Ippolito Taine, rapito innanzi alla sua bellezza, scrisse una pagina vibrante di vero entusiasmo: « L'impressione che produce è incomparabile: quella che si prova



DUCCIO DI BUONINSEGNA — CRISTO ALLA COLONNA. (Fot. Lombardi).

in S. Pietro in Roma non ci ha nulla a che fare. Vi è una sincerità d'invenzione sorprendente: è il più ammirevole fiore dell'arte gotica, ma un gotico nuovo, fiorito in miglior clima tra menti colte, più sereno, più bello, religioso e pur sano, paragonabile alle cattedrali francesi come i poemi di Dante e del Petrarca si possono paragonare alle canzoni dei trovatori ».

Tranne il convento di San Galgano, opera di artisti stranieri, l'architettura gotica non aveva ancora dato in Siena gran saggio di sè prima della costruzione del Duomo. Abbiamo ricordo, da documenti dell'epoca, che nel 1198 un tal Bellamino restaurò ed ingrandì la celebre Fonte Branda, ma di questi lavori non possiamo conoscere l'importanza e il valore poichè la fonte fu rifatta ancora nel 1248.

Nella costruzione della Cattedrale, gli artisti senesi si sono misurati arditamente con un problema colossale, con una serie di problemi, anzi. Così noi possiamo forse spiegarci i numerosi errori o enigmi che vi si riscontrano, e che il Burckhardt ha molto giustamente riconosciuti: « La cupola esagonale che nella parte superiore si trasforma in un decagono irregolare ed obliquo e che tuttavia rompe in ogni senso

l'armonia dell'edificio, era già stata costruita primieramente? Perchè le linee oblique e curve nella navata principale, la direzione obliqua e l'irregolarità d'intervalli dei pilastri in tutto il coro? Si è forse avuto qua e là riguardo alla natura rocciosa del suolo? ». Problemi non vani che pur non saranno forse mai risolti e che solo l'audacia del tentativo possono farci spiegare.

Nel corso di pochi anni Siena doveva compire una colossale rivoluzione artistica.

Il 29 settembre 1265, Nicola Pisano ebbe l'ordinazione del pulpito per la Cattedrale senese. Egli aveva finito pochi anni prima quello per il Duomo di Pisa, e la fama della sua valentìa doveva aver corso rapidamente attraverso la Toscana. Siena

DUCCIO DI BUONINSEGNA — IL BACIO DI GIUDA. (Fot. Lombardi).

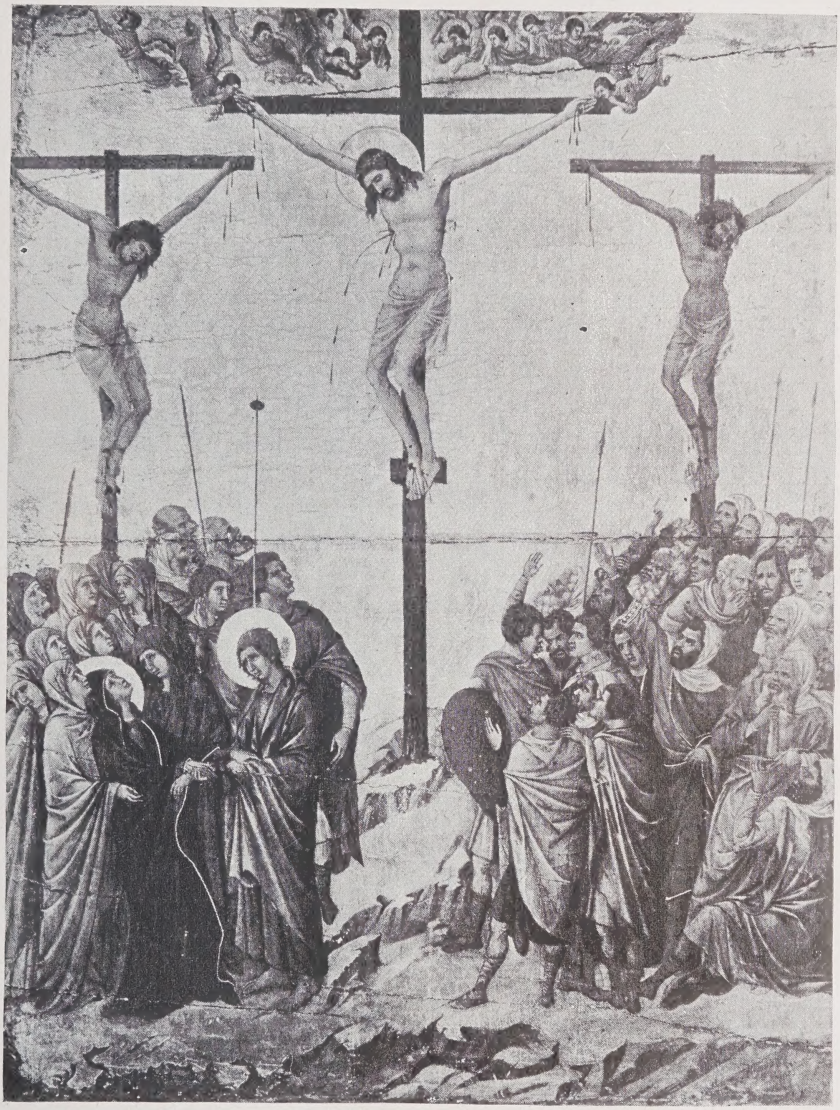
non aveva in quel momento nessuno scultore cui affidare un così grande lavoro. È ben vero che fin dai primi anni del secolo XIII dovevano essere nella città molti maestri di pietra, cioè architetti e scultori, poichè l'arte loro formava già nel 1212 una corporazione distinta, ma i pochi saggi di scultura che essi ci hanno lasciato sono in verità assai misera cosa.

Nicola Pisano accettò subito l'incarico e cominciò il lavoro il 1° marzo 1266, e tanto alacremente lo condusse innanzi, grazie anche all'aiuto dei suoi scolari Arnolfo, Lapo e Donato e di suo figlio Giovanni, che nel novembre del 1268 la mirabile opera era terminata.

Il pulpito è ottagonale ed ogni lato è adorno di bassorilievi che rappresentano scene della vita del Cristo, e che sono separati tra loro dalle figure delle Sibille,

dei Profeti, della Vergine col Bambino, degli Angeli, del Redentore e dei simboli degli Evangelisti.

Nel primo bassorilievo sono raffigurati la Visitazione, la Nascita del Battista, la Natività, l'Adorazione dei pastori. Seguono l'Adorazione dei Magi, la Presentazione



DUCCIO DI BUONINSEGNA — LA CROCIFISSIONE. (Fot. Lombardi).

al tempio, il Sogno di Giuseppe e la Fuga in Egitto, il Massacro degli innocenti, la Crocifissione, il Giudizio universale.

Nicola Pisano in questo secondo pulpito non si è ripetuto. La sua immaginosa fantasia e il suo vivo desiderio di vincere le difficoltà e di rinnovarsi lo hanno sempre

condotto a comporre con varietà ammirabile. Nel pulpito di Siena egli volle dare una decorazione plastica più ricca e più piena. Lo studio dei sarcofagi cristiani che aveva veduti in Pisa, lo aveva spinto a rialzare il bassorilievo, ad animarlo di figure piene, quasi di scultura a tutto tondo, a riempire gli spazi sovrapponendo figure con una maestrìa veramente ardita, in una prospettiva nuova e viva, e lo studio diretto della natura gli indicò una maggior ricchezza e una profondità d'espressione che assurge talvolta ad una potentissima forza drammatica e che esprime plasticamente i più profondi pensieri.

Oggi, paragonandolo con quello di Pisa, noi possiamo riscontrare nel pulpito di Siena alcuni difetti dovuti all'esuberanza disordinata dell'ingegno di Nicola Pisano, ma dobbiamo riconoscere anche che egli ha raggiunto la più forte espressione di sentimento. La sua fantasia si è riscaldata, la sua mano si è fatta più agile, più veloce, più esperta. Nella scena della Strage degli innocenti la sua originalità ha mostrato di qual vigorìa, di qual sentimento egli era capace, e nel Giudizio universale l'ardimento della sua fantasia non conosce veramente limiti.

Egli aveva già mostrato il rinnovamento della scultura nell'abbandono del sus-

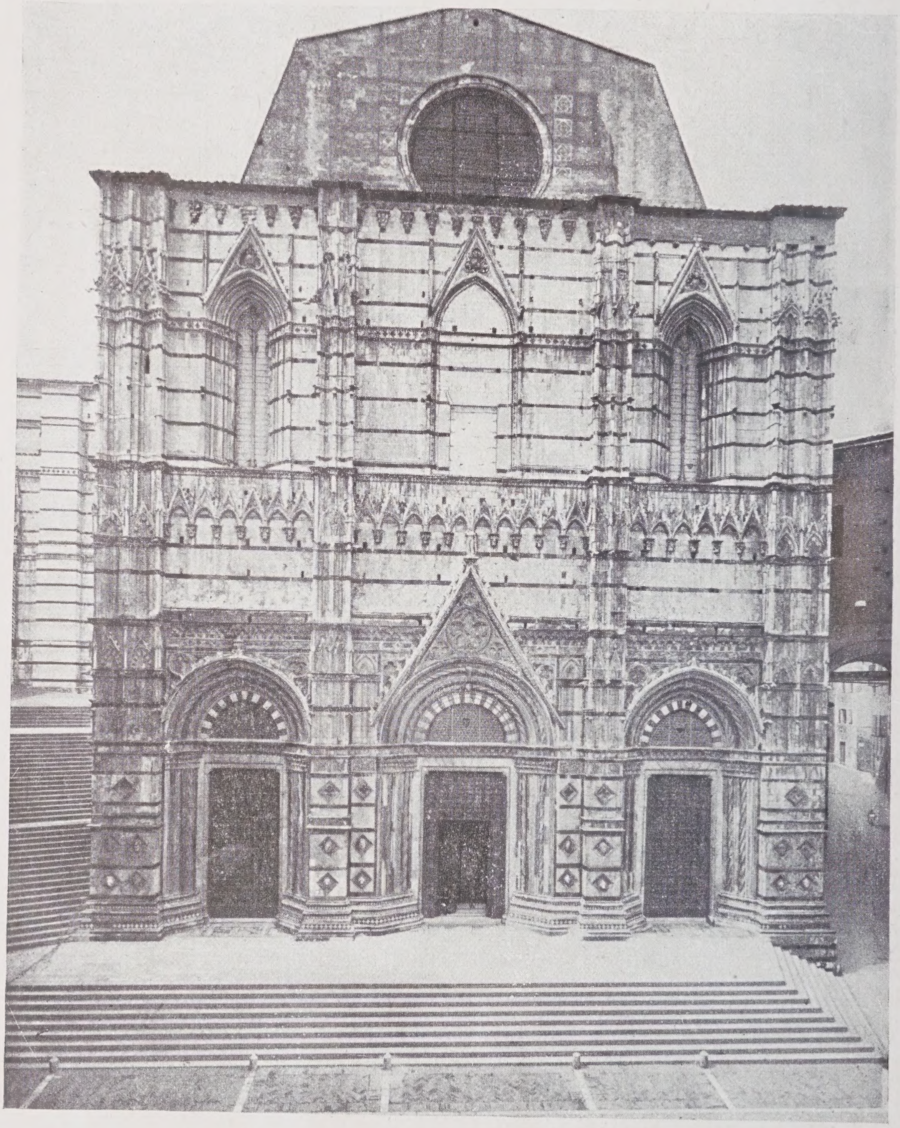
DUCCIO DI BUONINSEGNA — CRISTO SULLA VIA DI EMMAUS. (Fot. Lombardi).

GUIDO DA SIENA — MADONNA — PALAZZO PUBBLICO. (Fot. Lombardi).

sidio del colore e delle pietre colorate, ch' erano tanto in uso, e veniva a riconfermarlo nella varietà di disposizione, nella cura dei particolari, nel sentimento naturalistico che l'antichità e la natura insieme gli avevano infuso. L'antichità ch'egli aveva veduto e studiato era quella dei bassi tempi, così noi lo vediamo sacrificare assai spesso in questa imitazione, la grazia alla forza, il sentimento alla violenza, così egli è raramente misurato, quasi mai elegante.

Ma nel piedistallo ottagonale del pilastro di mezzo del pulpito di Siena, il Pisano ha rivelato tutto il valore della sua arte, richiamandosi ai suoi migliori saggi

e sorpassandoli di gran lunga per vivacità di composizione, per forza ed originalità di rappresentazione. Nelle figure allegoriche che ornano questo piedistallo egli ha trovato libero campo per la sua fantasia e per la sua abilità; non dovendo rappre-

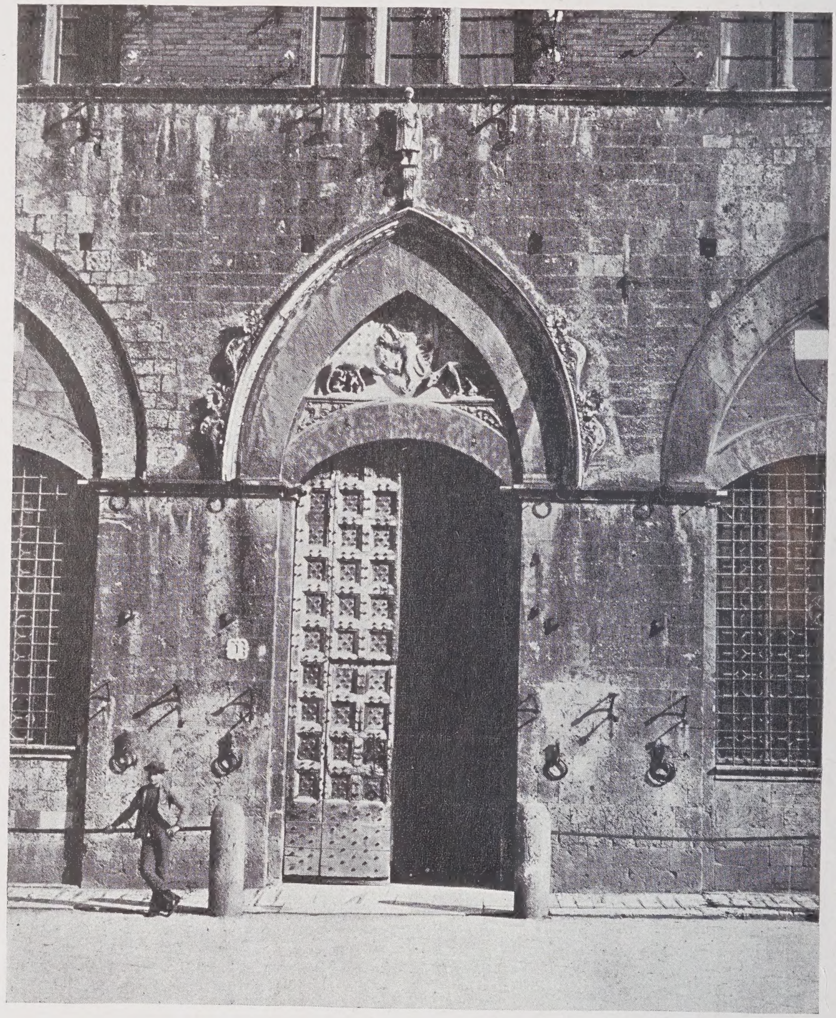


S. GIOVANNI BATTISTA. (Fot. Lombardi).

sentare scene di grazia, ma figure maestose, egli potè esplicare senza impedimenti l'arte sua. Queste rappresentazioni figurano le arti del Trivio e del Quadrivio: l'Astronomia è raffigurata da una donna con un libro che guarda in uno specchio, — la Grammatica è in atto d'istruire un fanciullo, — la Dialettica è una vecchia im-

PALAZZO PUBBLICO. (Fot. Lombardi).

mersa in meditazione, — la Rettorica è una maestosa figura con un libro in mano, — la Filosofia regge un cornucopio dal quale dardeggiano fiamme, — l'Aritmetica scrive cifre sopra una tavoletta, — e la Geometria e la Musica, coi comuni attributi, chiudono la serie delle rappresentazioni.



UNA PORTA DEL PALAZZO PUBBLICO. (Fot. Lombardi).

Così Nicola Pisano bandiva dal pulpito senese le nuove parole della scultura, e gettava le basi di quella scuola che doveva trovare poi in Donatello e in Michelangelo l'espressione sublime del genio.

Quarant' anni dopo il compimento del pulpito, un' altra splendida opera d' arte doveva venire a decorare il magnifico Duomo. Il 9 ottobre 1308 fu allogata a Duccio di Buoninsegna, da Messer Jacomo di Gilberto Marescotti, allora operaio, ossia rettore,

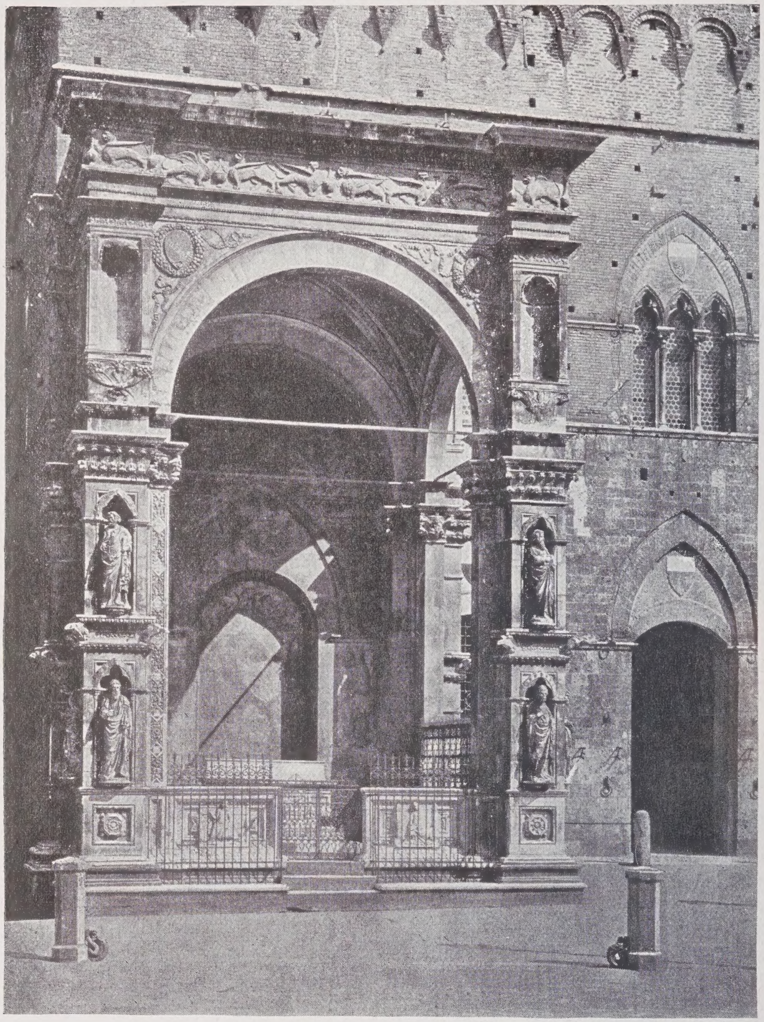
del Duomo, la celebre ancona, che ancor oggi, nel Museo dell'Opera del Duomo, è uno dei più splendidi monumenti della pittura italiana. I Senesi, i quali tenevano a che l'opera riuscisse degna della loro Cattedrale, non badarono a spese ed obbligarono l'artista a dipingere tutto il quadro di propria mano per compenso di 16 soldi

CORTILE DEL PODESTÀ NEL PALAZZO PUBBLICO. (Fot. Lombardi).

al giorno oltre tutte le spese, e a non accettare nel frattempo altro lavoro.

L'ancona era destinata all'altar maggiore ch'era allora sotto la cupola, ed essendo quindi isolata doveva esser dipinta dalle due parti. Duccio vi lavorò non meno di trentadue mesi, chè il quadro aveva proporzioni assai grandi (m. 4.20 × 2.10), e venne a costare, secondo ricorda un cronista senese, tremila fiorini d'oro.

Allora il popolo senese volle con festa gentile ricompensare e onorare l'artista.

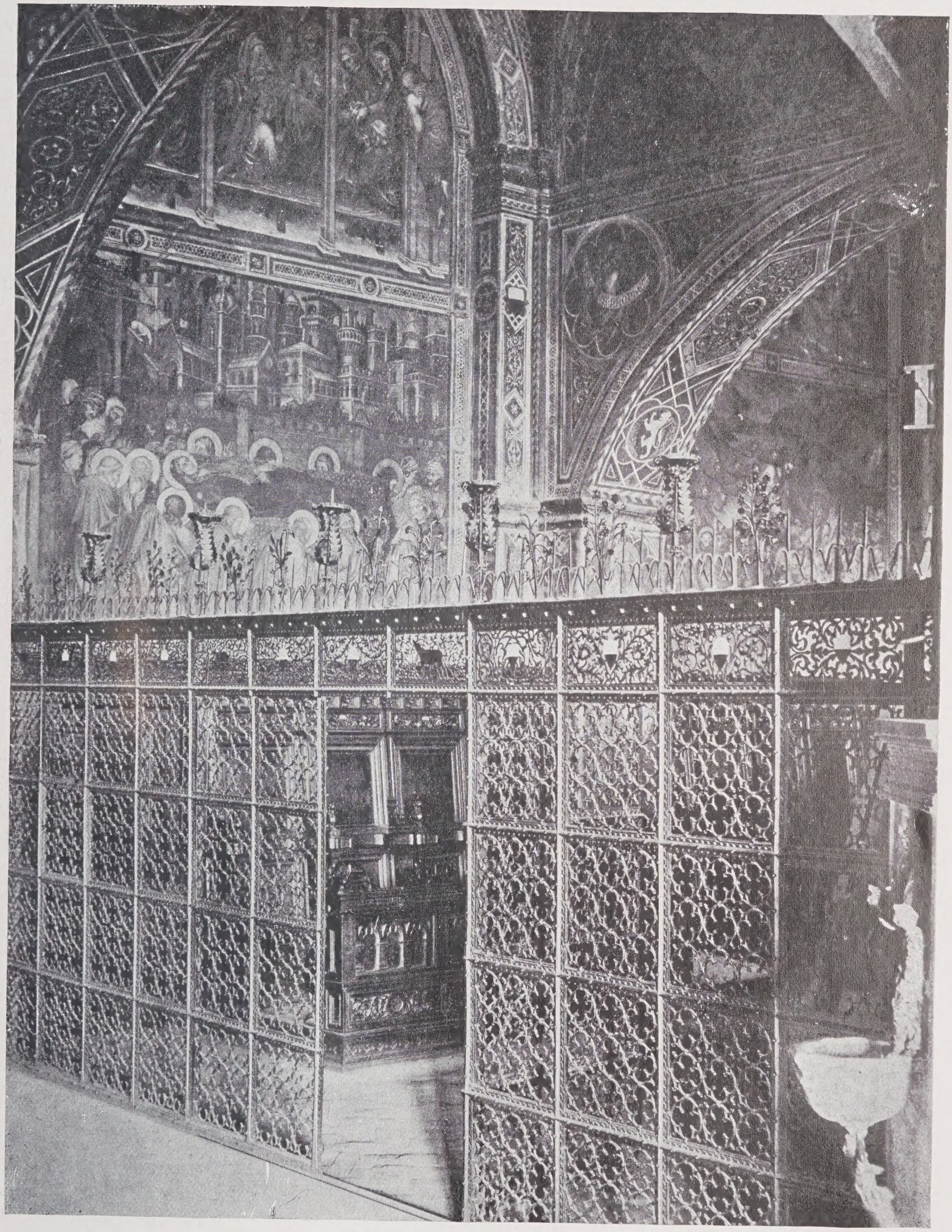


CAPPELLA DI PIAZZA. (Fot. Lombardi).

Il 9 giugno 1311, « sospesi i traffici, chiusi i pubblici uffici e le botteghe, mentre le campane suonavano a stormo dalle alte torri, e i famigli di palazzo facevano squillare i loro strumenti, tutto un popolo devotamente entusiasta seguì il clero e la Signoria e trasportò solennemente questa tavola in Duomo ».

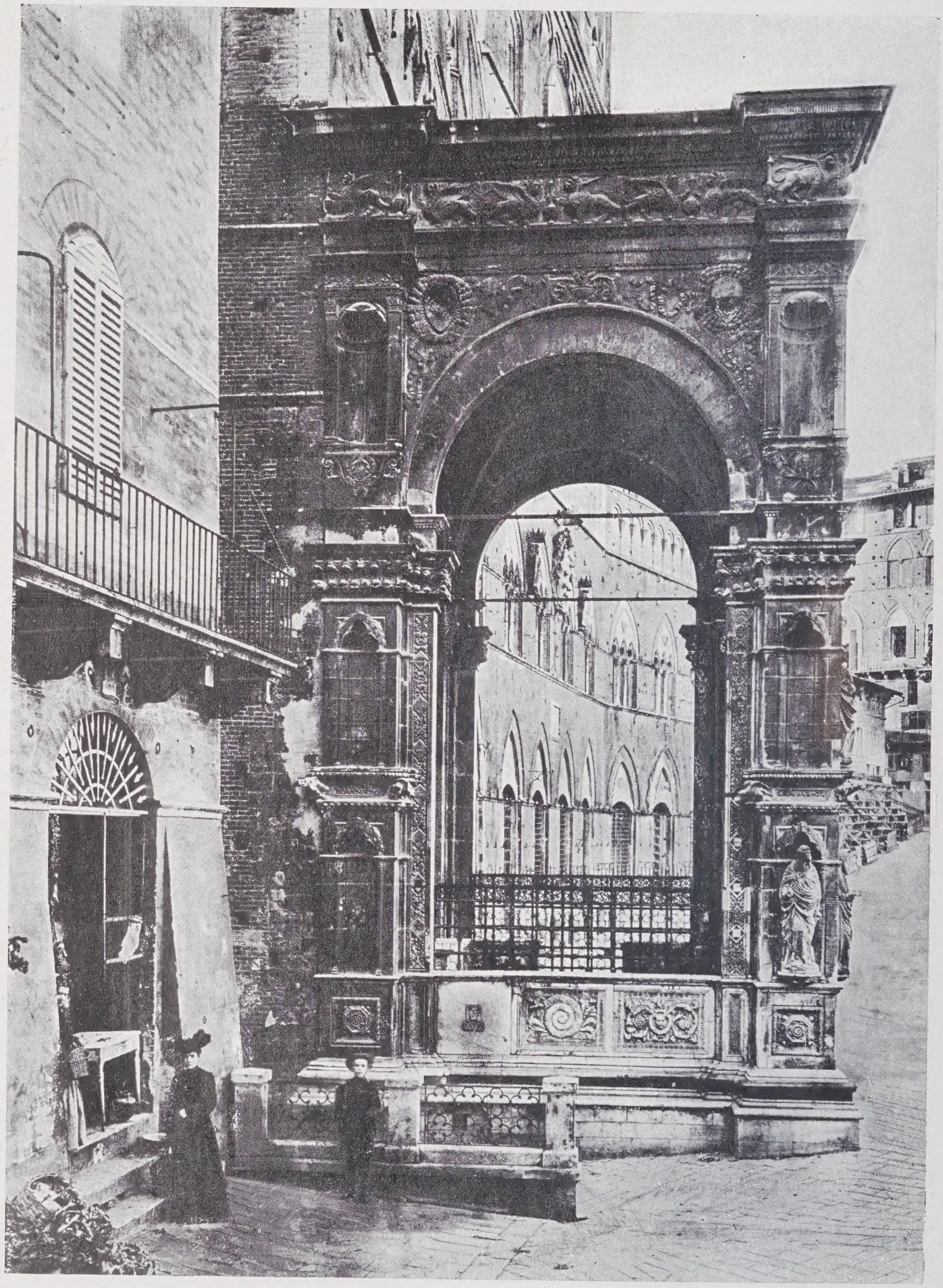
L'entusiasmo del popolo era veramente meritato. Duccio di Buoninsegna aveva espresso le nuove parole della pittura, come Nicola Pisano le aveva espresse nella scultura, e con lui, come col Pisano, comincia una nuova êra per l'arte. Siena entra arditamente nell'arringo, con tutta l'audacia della sua miglior giovinezza.

Noi conosciamo ben poco dell'antica pittura senese; i documenti ci ricordano alcuni nomi di pittori e parecchie opere, ma quasi nulla di ciò si è conservato. Pure la pittura in Siena doveva essere abbastanza in fiore. Per la facciata del Duomo che in



CAPPELLA NELL'INTERNO DEL PALAZZO PUBBLICO.

(Fot. Lombardi).



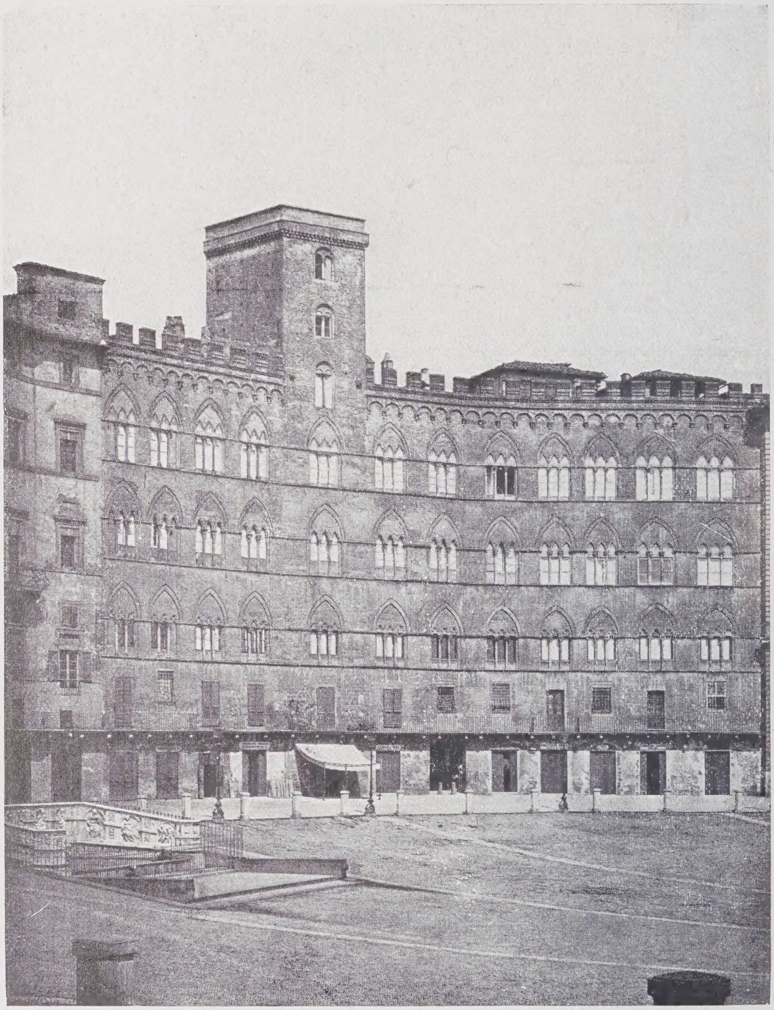
CAPPELLA DI PIAZZA, LATO NORD.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

CAPPELLA DI PIAZZA, LATO SUD.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

quel tempo si cominciava a costruire, erano destinati alcuni musaici che dovevano esser fatti da artisti senesi, e allora si ordinavano anche in grande abbondanza quadri e pitture per decorare le chiese e i pubblici uffici. E come la Giustizia stessa commetteva ai pittori di fare i ritratti ai malfattori contumaci, per mostrarli pubblica-

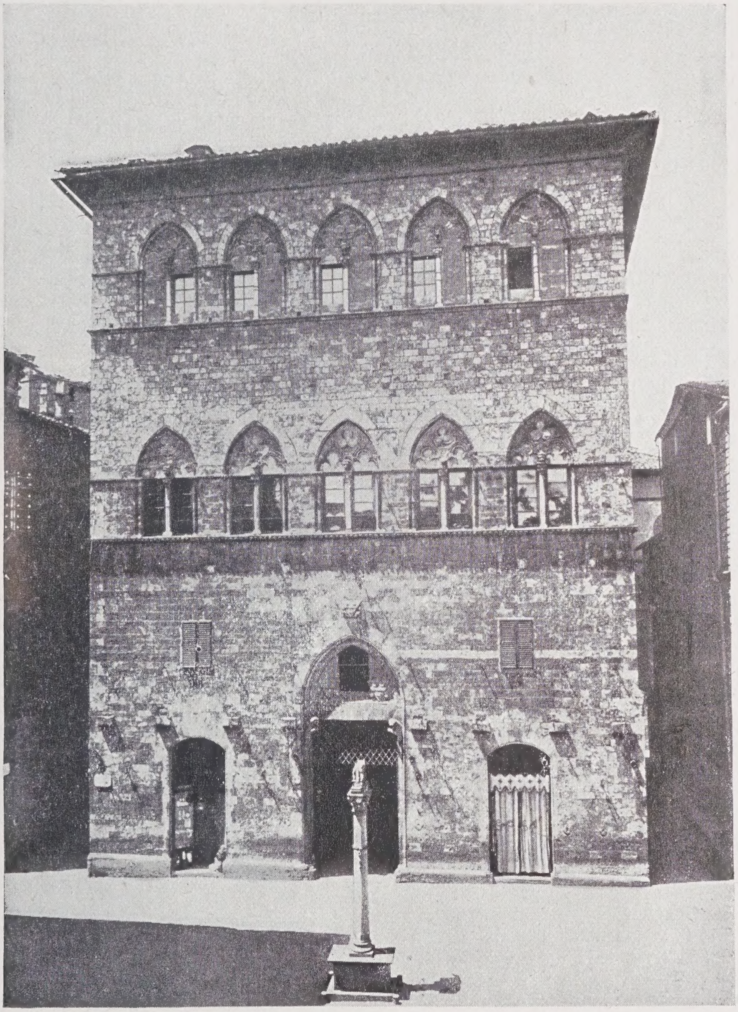


PALAZZO SANSEDONI. (Fot. Lombardi).

mente sulla piazza, così era anche in uso che i pittori decorassero i gonfaloni e le bandiere, e i registri dei pubblici uffici, la Gabella e la Biccherna, dei quali ci sono pervenuti splendidi esempi.

Questo ci fa dunque facilmente comprendere come sia sorta e sia stata accanitamente discussa la questione della priorità del Rinascimento artistico trecentesco fra Siena e Firenze.

I primi saggi della pittura senese sono, in verità, assai miseri. La Madonna di S. Ansano detta « degli occhi grossi », ch'è uno dei più antichi esempi della pittura senese, con la sua mescolanza di dipinto e di rilievo è una cosa assai povera. Ciò nonostante, se fu veramente questo il quadro votivo fatto eseguire per ricordo della

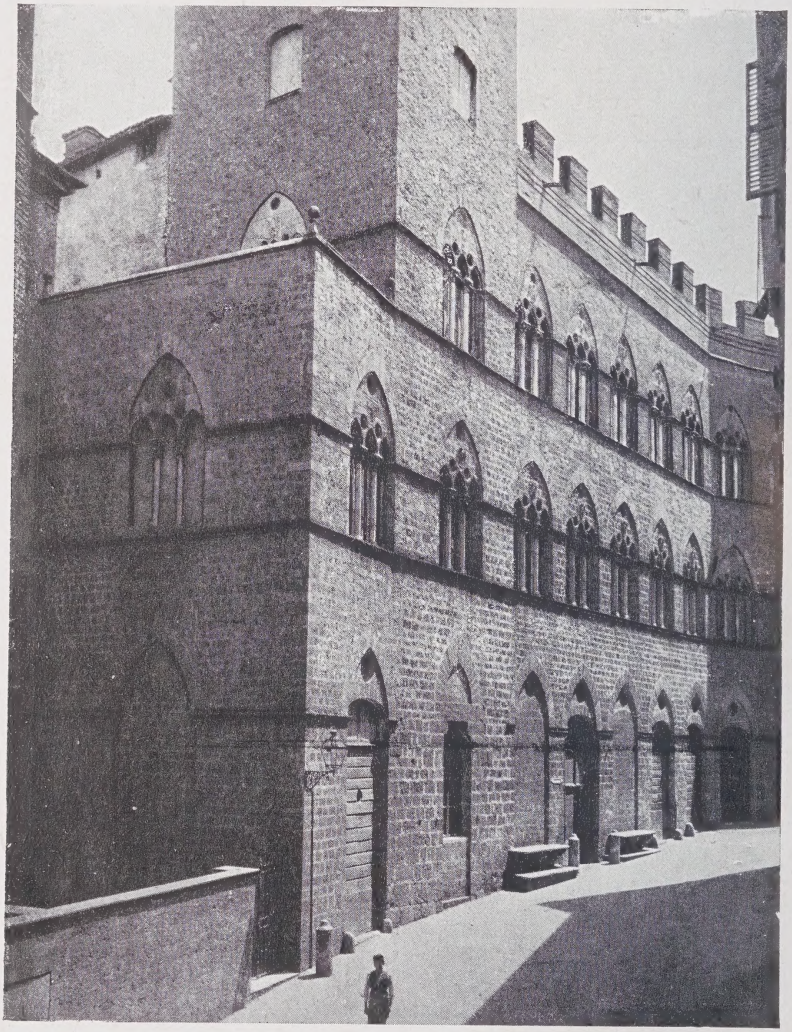


PALAZZO TOLOMEI. (Fot. Lombardi).

battaglia di Montaperti (1260), esso deve essere considerato come opera d'uno dei migliori artisti senesi di quel tempo.

Così con Guido da Siena la pittura senese mostra il primo risveglio. Il quadro che ora è nella sala del Mappamondo al Palazzo Pubblico, quantunque molto restaurato e danneggiato, rivela ancora assai bene il primo movimento di vita che Guido da Siena diede all'arte della sua città. I tipi e i caratteri delle teste hanno perduto

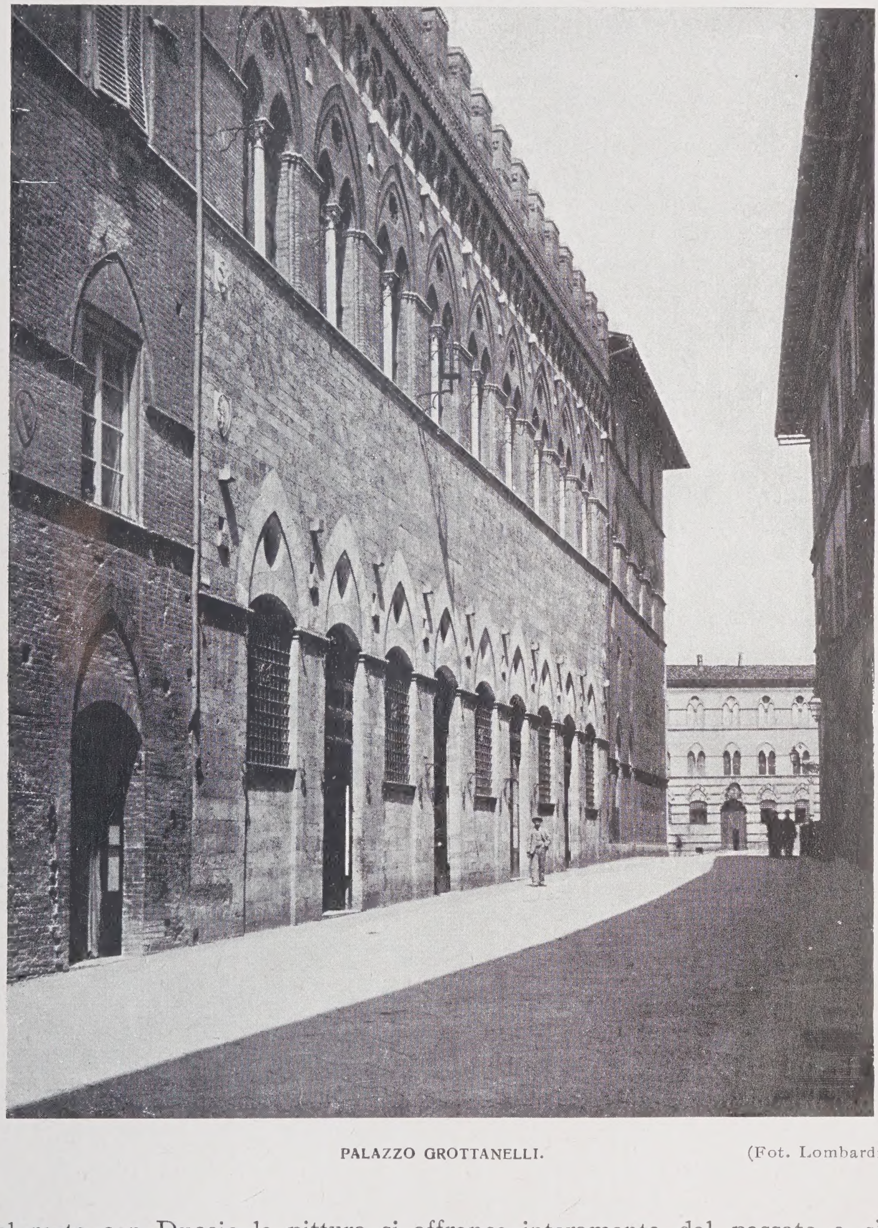
l'espressione spiacevole dei dipinti anteriori, anche le forme sono più regolari, gli occhi più conformi a natura, il disegno migliore, meno duro nei contorni, così pure un colorito nuovo rianima le figure: un colore condotto sopra un fondo verdastro, quale poi la scuola usò a lungo, con facili e piacevoli gradazioni di mezze tinte che avvivano la rappresentazione.



PALAZZO SARACINI. (Fot. Lombardi).

Il quadro reca la data 1221. I critici e gli storici dell'arte, davanti ad una tale manifestazione di bellezza nuova, hanno gridato all'errore. Si volle dimostrare che la data del 1221 doveva essere monca e dovesse leggersi 1281. Attribuito a Firenze il vanto delle origini dell'arte nuova, non si volle riconoscere a Siena un tal merito. Pure gli argomenti con cui questa tesi è stata sostenuta sono tutt'altro che concludenti e la data del 1221 non sembra ancora tanto inverosimile.

Guido da Siena ha espresso per primo la grande parola dell'arte nuova: la vita era entrata nell'arte parecchi anni innanzi a Cimabue ed essa aveva affermato a Siena la sua nobiltà e la sua grandezza.



PALAZZO GROTTANELLI. (Fot. Lombardi).

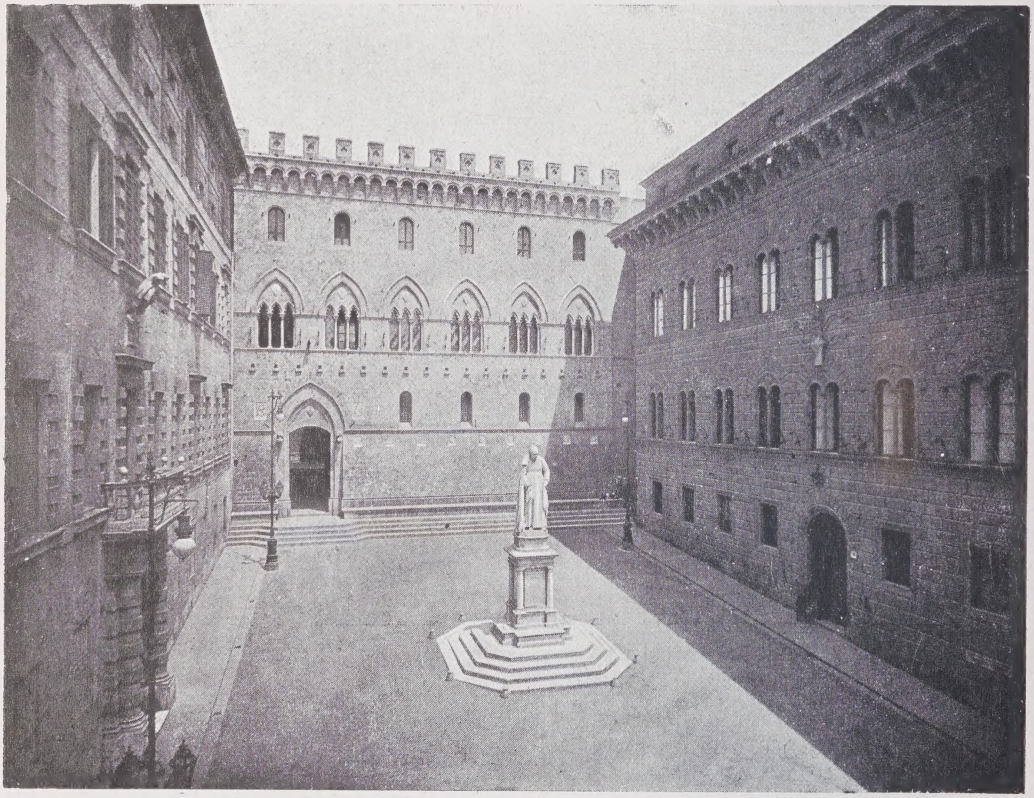
Del resto con Duccio la pittura si affranca interamente dal passato e s'incam mina verso il glorioso avvenire.

« Lieta scuola fra lieto popolo, è la senese » esclamò un antico storico dell'arte — e noi ritroviamo già nell'opera di Duccio questa rappresentazione della bellezza gioiosa, che fu poi affascinante caratteristica di tutta la scuola. La gioia della vita

largamente vissuta è sovranamente espressa in quelle figure, nelle quali la grazia degli atteggiamenti si accorda con la bellezza dei volti in un poema festoso.

Lorenzo Ghiberti, nei suoi laconici Commentari, così ricordò l'opera di Duccio: « Questa tavola fu fatta molto eccellentemente e devotamente, è magnifica cosa », ed un antico cronista senese, Agnolo di Tura, la disse « la più bella tavola che mai si vedesse et facesse ».

I nuovi studi e le nuove ricerche hanno in questi ultimi anni tratto fuori dal-



PIAZZA SALIMBENI. (Fot. Lombardi).

l'ombra in cui erano ancora nascosti, il nome e l'opera di Duccio di Buoninsegna, e li hanno chiaramente e audacemente messi a riscontro a Cimabue. Un esame più minuto e più accurato dei documenti e delle opere ha permesso di assegnare definitivamente al maestro senese la tavola famosa della cappella Rucellai in S. Maria Novella, che per tanto tempo ha portato il nome di Cimabue e che intorno a questo maestro ha creato tanto splendore di leggenda. Ora la figura di Cimabue perde di giorno in giorno quel fulgore di gloria ond'era stata adornata, e al suo oscuro rivale senese viene giustamente riconosciuto il merito grandissimo nel rinascimento della pittura toscana. Così passa da Firenze a Siena tanta gloria dell'arte italiana; e le antiche lotte politiche fra le due repubbliche si rinnovano in difesa dell'arte.

La mirabile opera di Duccio fu tolta dal Duomo nel 1506 quando fu abbattuto l'antico altare sotto la cupola, e fu trasportata in un magazzino dell'Opera del Duomo. Verso la fine del secolo fu riportata in Duomo e posta presso l'altare del Sacramento, ove rimase sino alla fine del secolo scorso allorchè, trovandosi nascosta contro il muro tutta la parte posteriore del quadro, ove erano dipinte le storie della vita della Madonna e del Cristo, la tavola fu segata in due. Finalmente in questi ultimi tempi essa fu collocata nel Museo dell'Opera.

FONTE OVILE. (Fot. Lombardi).

Nel centro del lato principale è rappresentata la Madonna col Bambino, seduta sopra un ricco trono di marmo adorno di intagli e di musaici, e ricoperto di una stoffa d'oro, gentilmente arabescata. La Madonna sostiene col braccio sinistro, posato sul ginocchio, il Bambin Gesù, mentre tutt'intorno e nel fondo sono angeli adoranti. Più innanzi sono i principi degli Apostoli, a destra S. Paolo fra S. Caterina e S. Giovanni Evangelista — dall'altra S. Pietro fra S. Agnese e S. Giovanni Battista. Davanti al trono sono inginocchiati i quattro protettori della città: S. Ansano, S. Vittorio, S. Crescenzio e S. Savino. — Nella parte superiore del quadro sono gli altri dieci Apostoli e sotto al quadro era il gradino con sette scene della vita della Vergine.

FONTE BRANDA. (Fot. Lombardi).

A tergo, in trentaquattro scomparti, sono rappresentate la passione e la morte del Cristo.

L'opera è quasi completa, mancano solo quattro scene, tre delle quali sono perdute, ed una è in una galleria fuori d'Italia.

Una dedica piena di grazia così suona sul gradino del trono della Madonna:

« Mater Sancta Dei, sis causa Senis requiei
Sis Ducio vita, te quia pinxit ita ».

La bellezza e l'espressione che Giotto diede alle sue figure nei famosi affreschi di Firenze e di Padova, noi ritroviamo con ammirabile varietà nella grande ancona di Duccio. Ogni sua scena, ogni sua figura rappresenta e conferma la grande conquista artistica della scuola senese, cui non solo possiamo riconoscere l'espressione nella bellezza ideale, ma anche l'affermazione d'una forza drammatica nuova, originale e inattesa. La sua grandezza e la sua varietà mirabilmente risaltano non solo nelle grandi scene piene di figure, come la *Crocifissione* e la *Fuga degli Apostoli*, ma anche in quelle dove ogni figura umana ha una massima e personale importanza, come nel *Noli me tangere* e nelle *Marie al Sepolcro*. Nelle une e nelle altre, con una semplicità di mezzi veramente straordinaria, l'artista ha espresso ogni sen-

timento, ogni sfumatura di sentimento anzi. La verità e la vita hanno guidato il pittore squisito in questa solenne conquista. Ogni atteggiamento, ogni mossa, ogni sguardo sono regolati dal mirabile accordo della bellezza e della verità.

E questi quadri sono per noi come la rivelazione inattesa d'un mondo sconosciuto, lungamente imaginato.

Così Siena era entrata, arditamente e trionfalmente, nell'arringo artistico.

Dopo lunghi secoli di silenzio, essa aveva d'un tratto iniziato il suo risveglio, e nel miglior modo possibile. Tre opere mirabili, la Cattedrale, il pulpito di Nicola Pisano, e la tavola di Duccio, avevano mostrato nel corso di pochi anni il rinnovamento dell'architettura, della scultura e della pittura. E da queste opere che quasi per virtù divina erano sbocciate improvvisamente a diradare le tenebre, trassero luce tutti gli artisti di poi, che formarono la splendida scuola senese. Superbi monumenti che furono anche un sovrano ammaestramento d' ogni avvenire artistico. Gli artisti senesi, affermatisi così originali e potenti, continuarono arditamente l'opera loro, e per le condizioni favorevoli in cui si trovava la città poterono cogliere facilmente e riccamente i frutti migliori.

Intorno a questo tempo fu ancora costruito il battistero di S. Giovanni, sotto l'ala destra del Duomo, in sostituzione di quello antico che era sulla piazza e che fu

FONTE NUOVA. (Fot. Lombardi).

MONUMENTO SEPOLCRALE DELL'ARINGHIERI — R. UNIVERSITÀ.

(Fot. Lombardi).

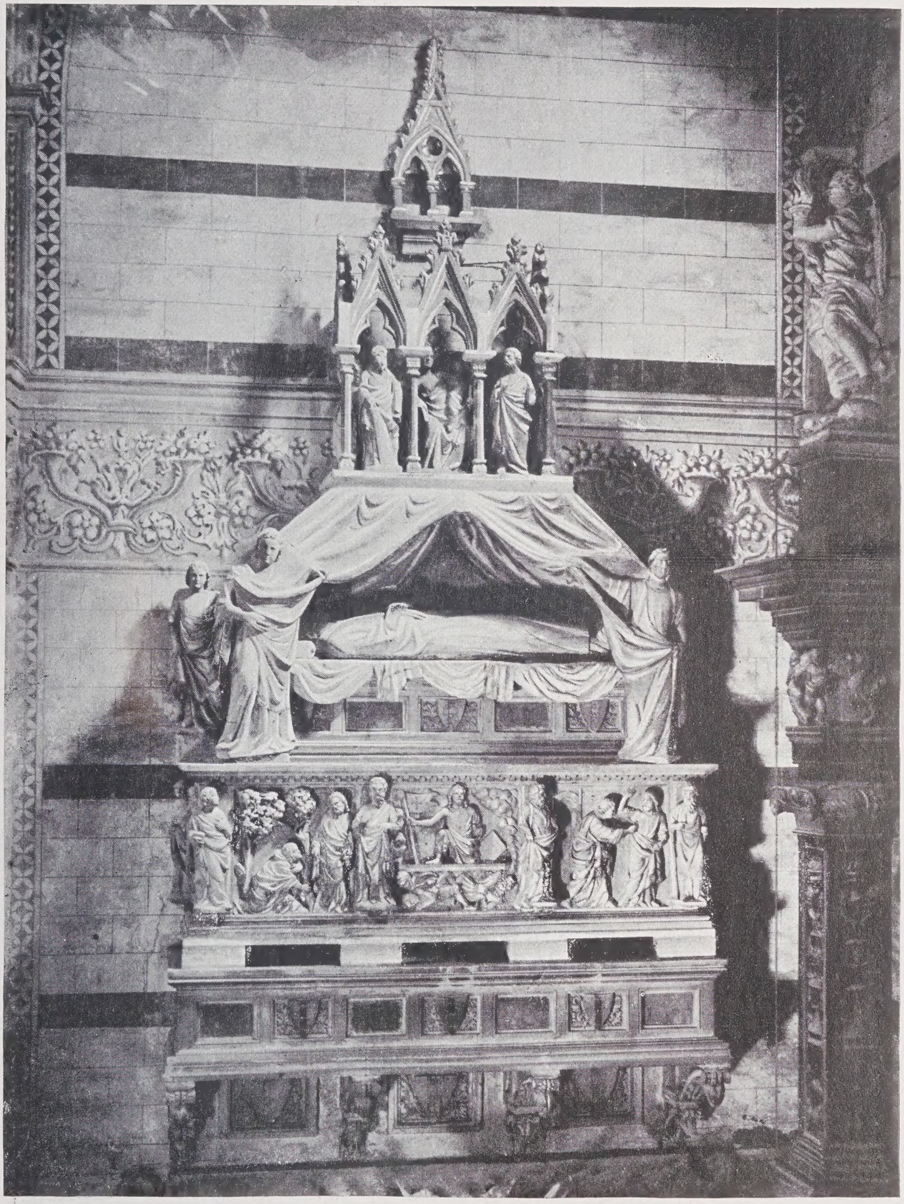
COPPO DI MARCOVALDO — MADONNA — CHIESA DEI SERVI.

(Fot. Lombardi).

abbattuto nel 1315. La facciata, che è ancora incompleta, fu disegnata da Mino del Pellicciaio, secondo uno stile gotico che conserva molto delle forme gotiche del Nord, specialmente nel disegno dei contrafforti. Essa cade un poco indietro e acquista così

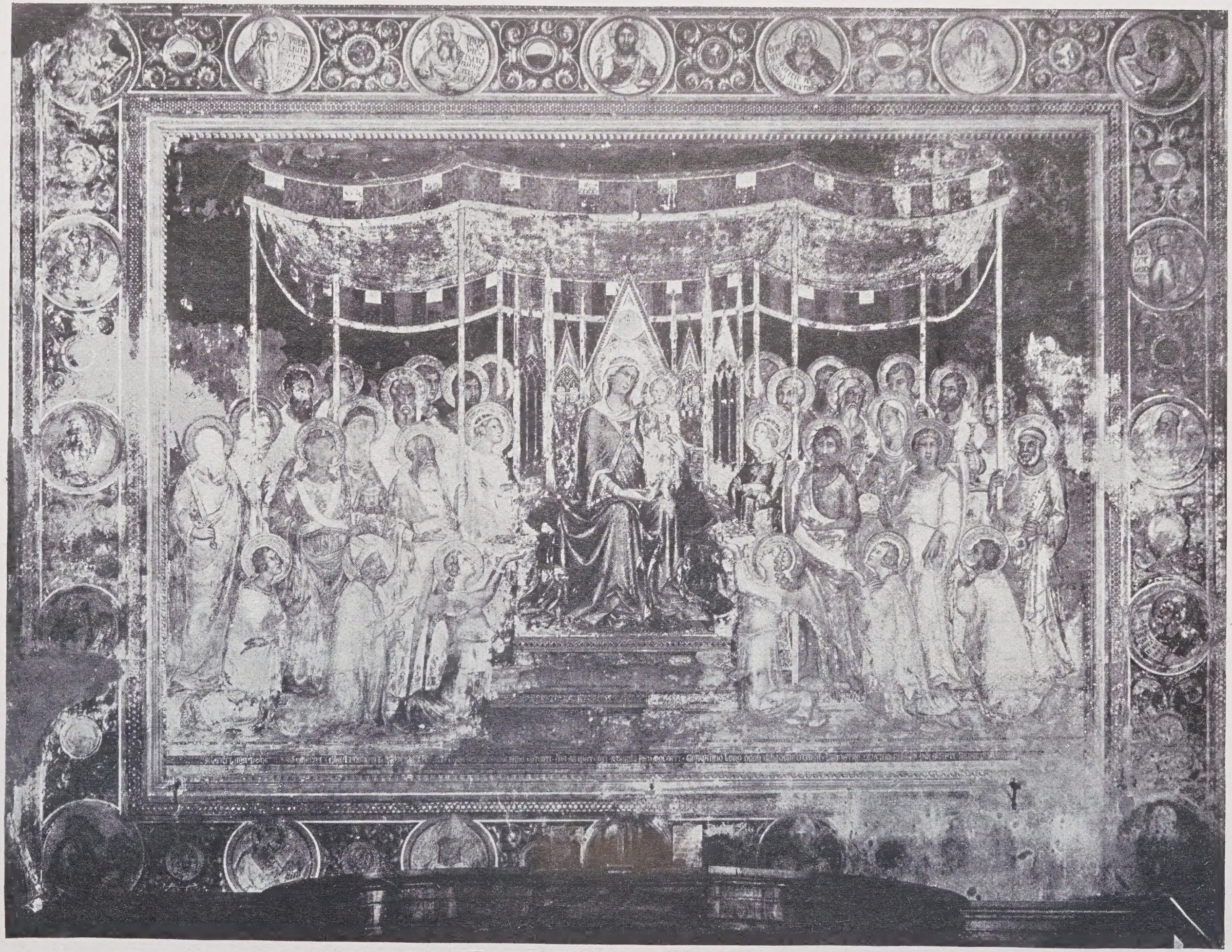
PORTA ROMANA. (Fot. Lombardi).

un carattere speciale poichè i contrafforti non diminuiscono, o quasi, nel salire. Ma ha una bellezza severa, in contrasto con la facciata lieta e luminosa della Cattedrale, ha una grazia nuova e profonda, specialmente per le tre porte di una rara armonia e di uno squisito lavoro.



TINO DI CAMAINO — MONUMENTO DEL CARD. PETRONI — CATTEDRALE.

(Fot. Lombardi).



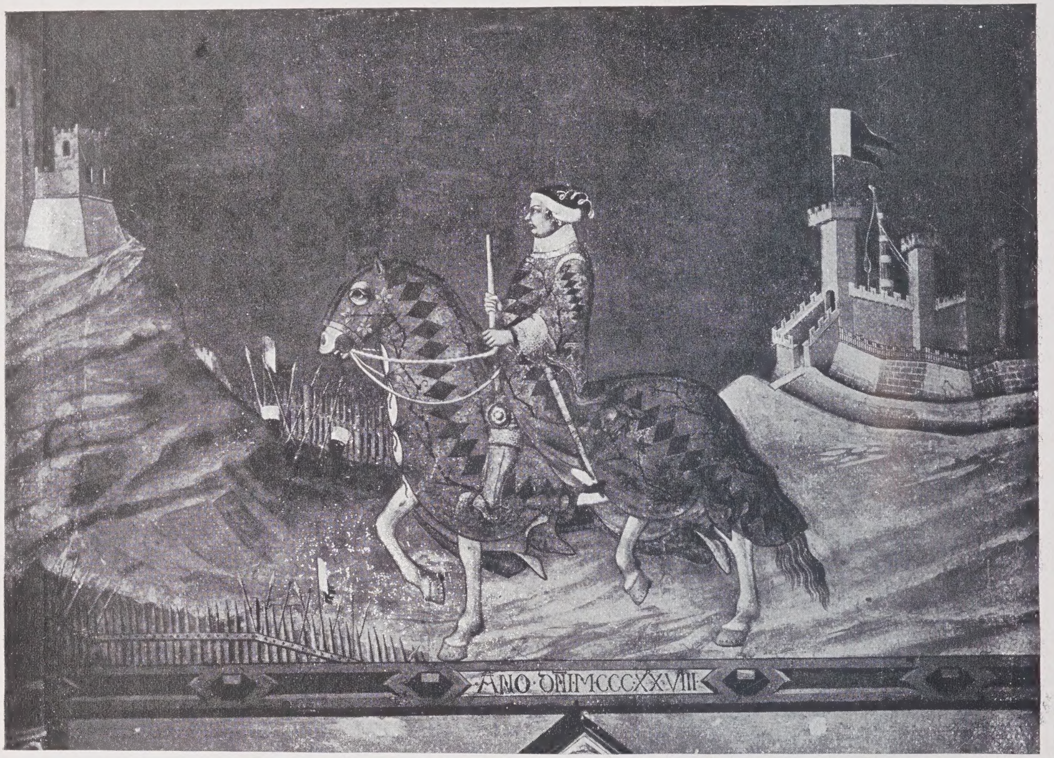
SIMONE MARTINI — MAESTÀ — PALAZZO PUBBLICO. (Fot. Lombardi).

SIMONE MARTINI — PARTICOLARE DELLA MAESTÀ.

(Fot. Lombardi).

Ma intanto, accanto all' architettura religiosa veniva ad affermarsi l' architettura civile. I nuovi tempi innalzando, trasformavano anche il mondo artistico e l' epoca della libertà dei Comuni ha lasciato in Siena un fulgido testimonio della vita nuova nel Palazzo Pubblico.

Fino al secolo XII il pensiero religioso e l'orgoglio feudale avevano tratto servigi dall' arte più potente, l' architettura. Il medio-evo aveva riassunto nel concetto religioso tutto ciò che la convivenza umana ha di degno e di sublime. Col Duecento,



SIMONE MARTINI — GUIDO RICCIO DA FOGLIANO — PALAZZO PUBBLICO. (Fot. Lombardi).

per opera dei lunghi studi del diritto, sorge chiaro ed esatto il pensiero civile. Tutto un nuovo mondo veniva a scoprirsi, a riconoscersi, e il pensiero politico ritrovava nell'arte una grande e nobile alleata.

La costruzione d' un edificio destinato esclusivamente agli Uffici del Comune, è opera propria del XII secolo e, come quasi tutti i Comuni toscani, anche Siena prontamente afferma anche in ciò i nuovi tempi.

Fin dal 1200 era nella parte più bassa della piazza un edificio destinato alla dogana dell'olio e del sale. Con l' andar del tempo ne abitarono la parte superiore i signori della Zecca e il Podestà, finchè, eletto nel 1288 ad abitazione della Signoria e del Podestà, ebbe fra il 1293 e il 1297 notevoli accrescimenti con l' acquisto di

AMBROGIO LORENZETTI — IL BUON GOVERNO — PALAZZO PUBBLICO.

(Fot. Lombardi).

nuove case limitrofe. Nel 1302, non essendo più sufficiente nella condizione in cui era, ne furono comprate altre per 100 lire e finalmente nel 1309 esso ebbe la sua forma definitiva. Solo nel XVII secolo fu aggiunto sulle ali del palazzo un terzo piano che ne ha guastato alquanto la svelta eleganza.

Contemporaneamente, sul ciglio opposto al Palazzo Pubblico venivano sorgendo gli altri palazzi ed un' ordinanza della Signoria impose allora che tutte le finestre di

AMBROGIO LORENZETTI — LA GIUSTIZIA — PARTICOLARE DELL'AFFRESCO DEL BUON GOVERNO.
(Fot. Lombardi).

queste costruzioni dovessero essere simili a quelle del Palazzo della Repubblica. Si formò in tal modo una piazza che per il suo natural pendìo e per la bella corona di splendidi edifici non ha certo l'eguale nel mondo.

E intanto venivano sorgendo per la città numerosi altri palazzi, i quali ripresero tutti lo stile solenne e severo del Palazzo Pubblico. A quest' età fortunata appartengono così il palazzo Sansedoni, il Tolomei, il Saracini, il Buonsignori, i quali tutti continuano e sviluppano lo splendido gotico della residenza della Signoria.

A. LORENZETTI — LA PACE — PARTICOLARE DELL'AFFRESCO DEL BUON GOVERNO.

(Fot. Alinari).

Costruiti con pietra a taglio, come il palazzo Tolomei, o tutto in mattoni, come quello Buonsignori, essi conservano le particolarità dello stile gotico proprio a Siena. Come il Palazzo Pubblico al piano terra ha le arcate archiacute che simulano una loggia con quattro arcate nel centro e tre dai lati, ed ai piani superiori le finestre che continuano l'ordine delle arcate inferiori e sono ravvivate dalle bifore di marmo bianco, così nel palazzo Buonsignori « tre arcate acute, due chiuse e una aperta (con arco acuto che abbraccia l'arco scemo), fiancheggiate da piccole finestre archeggiate

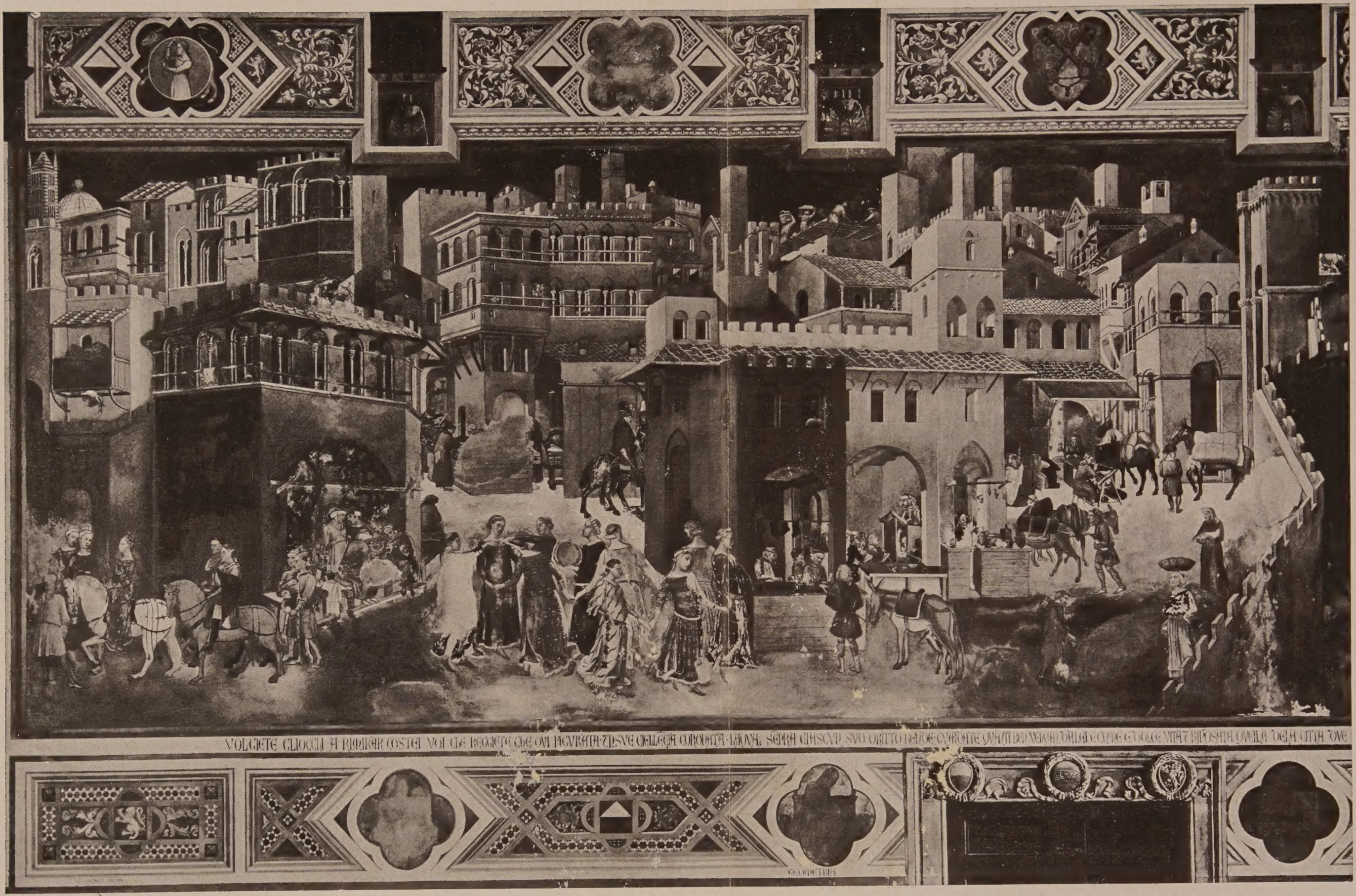
A. LORENZETTI — PARTICOLARE DELL'AFFRESCO DEL BUON GOVERNO.

(Fot. Alinari).

allo stesso modo, lasciano una solida massa come ceppo del fabbricato che nel secondo e terzo piano conta sette arcate entro le quali sono aperte le finestre a trifore con archetti trilobati, elegantissimi ».

La torre che s' innalza ardita al cielo per più di cento metri, e che saluta con la buona voce dell'augurio amicale le fiorenti campagne per molte miglia all' ingiro, fu cominciata a costruire il 12 ottobre o il 3 dicembre del 1325 e fu compiuta dopo il 1345.

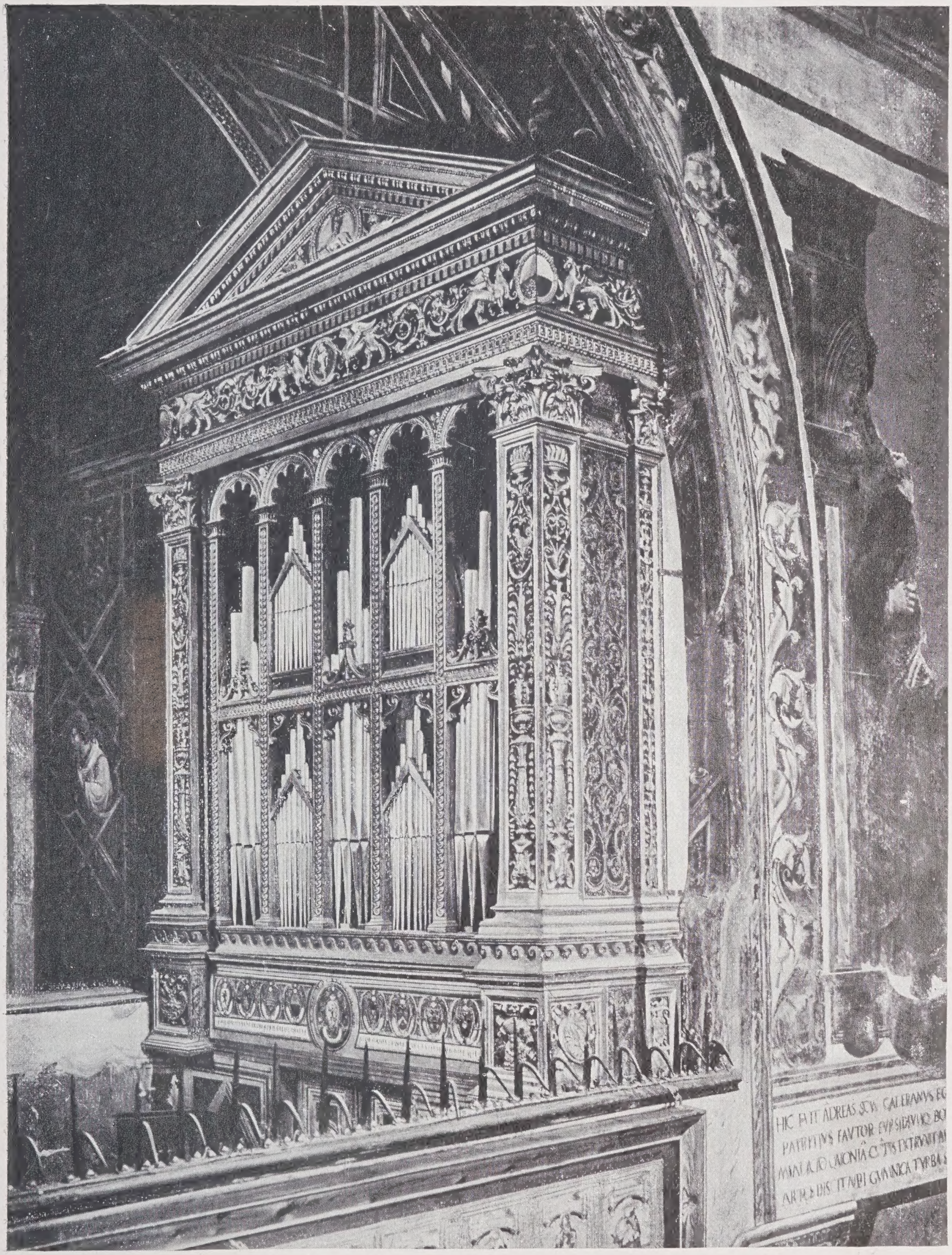
Intanto a mano a mano altre costruzioni venivano abbellendo la città. Camaino di Crescenzio aveva costruito nel 1298 la Fonte Nuova e suo figlio, Tito di Camaino,



AMBROGIO LORENZETTI — LA VITA CITTADINA NEL BUON GOVERNO. (Fot. Lombardi).

AMBROGIO LORENZETTI — LA VITA AGRICOLA NEL BUON GOVERNO.

(Fot. Lombardi).



PALAZZO PUBBLICO — ORGANO DELLA CAPPELLA DEL CONSIGLIO.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

lasciò grande e fortunata memoria di sè, in patria e fuori. Angelo di Ventura disegnò la porta Tafi, che fu terminata nel 1325, e poco dopo cominciò la ricostruzione di porta Romana, allora porta S. Martino.

LIPPO MEMMI — L'ARCANGELO S. MICHELE E SANTI — ACCADEMIA DI BELLE ARTI.

(Fot. Lombardi).

Il pergamo di Nicola Pisano aveva entusiasmato subito gli artisti senesi, e dallo studio di questa mirabile opera d'arte sorse a Siena rapidamente una scuola di scultura rinnovata dal grande esempio. Di questa scuola il migliore e più noto campione è ancora quel Tino di Camaino che si era già reso celebre come architetto. Ma la

GIACOMO DI MINO DEL PELLICCIAIO — MADONNA DETTA DEL BELVEDERE — CHIESA DI S. MARIA DEI SERVI. (Fot. Alinari).

sua attività così nella scultura come nell'architettura fu spesa più specialmente fuori di patria, di modo che ora la sua memoria in Siena è affidata solo al monumento al cardinale Petroni († 1314) nella Cattedrale.

Così per alcuni anni ancora la scultura non mostrò in Siena nè originalità nè valore: e fino a Jacopo della Quercia, restò in quel periodo d'incerta preparazione che con l'avvento del grande artista fiorì poi della sua migliore e più splendida grandezza.

Delle condizioni incerte e piuttosto infelici nelle quali la scultura era caduta, ci offre esempio luminoso la cappella sotto la torre del Mangia, che la Repubblica costruì per voto fatto durante la peste del 1348. La cappella fu cominciata nel 1352 e dopo esser stata demolita e rifatta quattro volte, fu compiuta nel 1376. Essa era decorata di statue, poche delle quali sono arrivate sino a noi a indicarci l'incertezza in che si dibatteva ancora la scultura pur dopo l'ammaestramento di Nicola Pisano.

Una legge storica governa e regge il fiorire e il decadere delle arti. Una legge che non concede grandezza d'avvenire se non per un accordo generale degli spiriti. Siena ingenuamente e spontaneamente si era affermata nell'architettura e nella pittura, e l'opera ardita e improvvisa fu continuata con tutto l'entusiasmo della giovinezza e diede subito i suoi frutti più belli. Nicola Pisano aveva ben indicato la via da seguire e il suo pulpito fu continua scuola agli scultori senesi. Ma la scultura, che non meno dell'architettura e della pittura doveva rinnovarsi, non fece gran che profitto dell'ammaestramento: l'opera isolata, straniera non poteva compire il miracolo della rigenerazione, e la scultura fu ancora costretta a vivere della vita misera e incerta dei suoi primi tempi.

La grande tavola di Duccio invece fu veramente una manifestazione dello spirito senese. L'abbondanza di ottimi pittori che perseguirono in quell'età un alto e fiero ideale di bellezza, e che costituirono definitivamente la nobiltà della scuola senese, ci mostra quanta parte dello spirito pubblico fosse consona all'arte nuova.

Con Simone Martini noi vediamo l'arte di Duccio raffinata, perfezionata da Giotto. La bellezza che Duccio aveva mostrato per primo è ancora e più che mai lo scopo principale dell'artista. La tradizione aveva radici così salde nell'anima popolare, che nessun influsso esteriore, nemmeno quello d'un genio come Giotto, potè distrarla un solo istante e con Simone Martini essa si afferma anzi più squisitamente bella, più profondamente suggestiva.

Simone Martini meritò bene la lode e l'amicizia di Francesco Petrarca che lo giudicava pari a Giotto e meritò bene che per un ritratto fatto a Laura, il poeta lo salutasse e lo celebrasse in due sonetti:

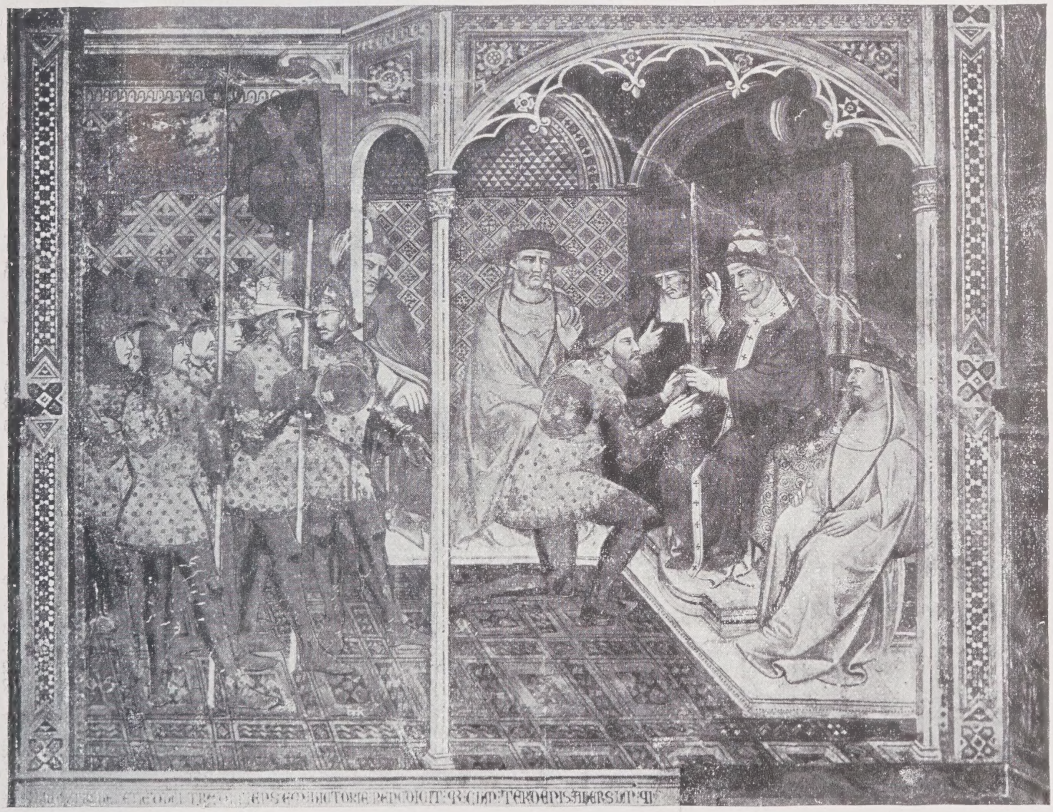
. . . Ma certo il mio Simon fu in Paradiso
onde questa gentil donna si parte;
ivi la vide e la ritrasse in carte
per far fede qua giù del suo bel viso.
L'opra fu ben di quelle che nel cielo
si ponno immaginar, non qui fra noi
ove le membra fanno agli occhi velo.
Cortesia fè: nè la potea far poi
che fu disceso a provar caldo e gelo
e del mortal sentiron gli occhi suoi.

e nell'altro che comincia:

Quando giunse a Simon l'alto concetto......

Come la poesia del Petrarca così la pittura di Simone Martini appare tutta materiata di grazia.

La sua Madonna del Palazzo Pubblico, in quella bellezza serena che così mirabil-



SPINELLO ARETINO — ALESSANDRO III E FEDERICO BARBAROSSA — PALAZZO PUBBLICO.
(Fot. Lombardi).

mente s'accorda con la pace profonda e la calma della scena, mostra appunto quelle virtù speciali della scuola senese e che tanto la distinguono dalla scuola di Firenze.

BARTOLO DI FREDI — L'EPIFANIA — ACCADEMIA DI BELLE ARTI. (Fot. Lombardi).

In questa magnifica *Maestà* la fortunata fusione dell'arte di Giotto con quella di Duccio ha dato i suoi migliori frutti: la vita e il movimento si accordano superbamente alla bellezza e alla grazia.

Anche il ritratto equestre di Guido Riccio da Fogliano (1328), nella parete in-

contro alla *Maestà*, nella sua eleganza robusta, nella sua sicurezza e nella sua energia è un saggio incomparabile di ritratto equestre, e quantunque molto e mal restaurato rivela un altro aspetto dell'arte di Simone Martini.

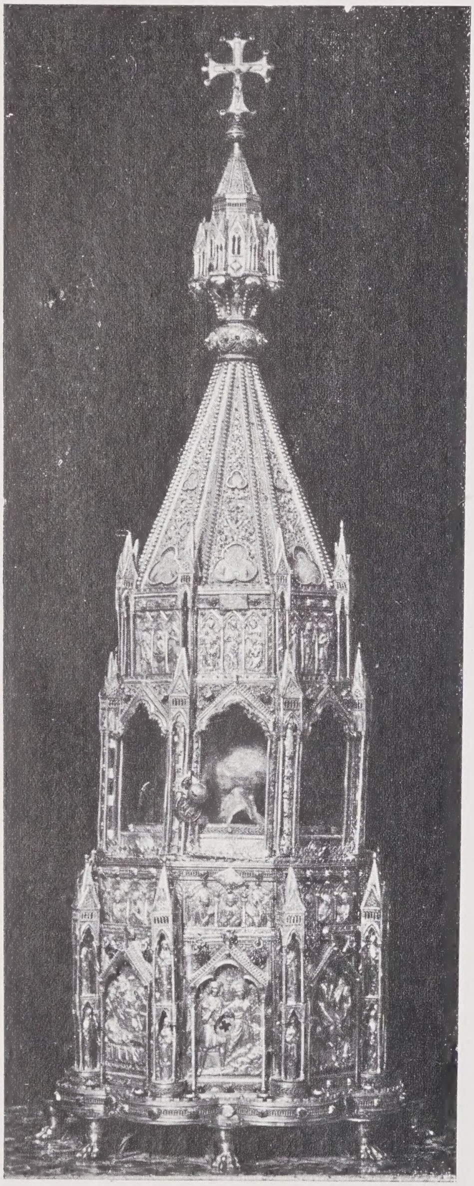
Intanto coi fratelli Lorenzetti la pittura senese mostra la sua piena maturità, la sua più solenne perfezione. La scuola loro domina incontrastata in Siena per più di

IL TRIONFO D'AMORE SECONDO IL PETRARCA — ACCADEMIA DI BELLE ARTI. (Fot. Lombardi).

un secolo, per tutta l'eleganza ch'essi infusero alle loro figure, per lo splendore del colorito festoso, per la ricchezza sobria e pomposa delle loro decorazioni. Col volger degli anni l'opera dei Lorenzetti studiata ed imitata troppo fedelmente e in modo quasi servile condusse ad una specie di bizantinismo freddo, misurato, monotono. Ma le opere dei due grandi fratelli ci colpiscono veramente con la loro grandezza monumentale, come per una rivelazione improvvisa.

In loro la bellezza è ancora lo scopo supremo dell'arte, ed essi ne seppero fare uso prezioso.

L'opera di Pietro Lorenzetti conservata in Siena non è ora molto notevole, le sue cose migliori sono sparse un po' dapertutto nella Toscana, ma esse non ci giustificano appieno la lode del Vasari, il quale dice di lui che: « divenne miglior maestro di Cimabue e di Giotto e di quanti altri di quei tempi ».



UGOLINO DI VIERI — RELIQUIARIO D'ARGENTO (XIV SECOLO) — CHIESA DEL SANTUCCIO.

(Fot. Alinari).

Ma se l'opera di Pietro Lorenzetti non ci appare oggi così significativa e così interessante, davanti agli affreschi del fratello noi siamo colti da un senso di meraviglia e d'ammirazione. Ambrogio Lorenzetti, pur attraverso i danni orribili che i suoi affreschi del Palazzo Pubblico hanno sofferto, ci appare colla grandezza del genio che non conosce limiti. In lui e nei suoi affreschi si assommano tutte le virtù più fulgide dell'arte senese, tutta la bellezza, tutta la grazia, tutta l'eleganza, tutto il sentimento dei quali essa è stata informata fin dalle prime sue manifestazioni, tutta la monumentalità scultorica già insegnata da Duccio.

Nella gran sala del Palazzo Pubblico, Ambrogio Lorenzetti rappresentò i Beni derivanti dalla Giustizia e dalla Pace, ed i Mali provenienti dalla Tirannide e dal Mal Governo. L'allegoria è semplice e chiara, consona allo spirito del tempo e della città. Come con la costruzione del Palazzo Pubblico, Siena aveva affermato la coscienza delle libertà comunali e l'importanza e il valore della vita civile, così nell'allegoria del Buono e del Cattivo Governo la pittura veniva a seguire la nuova via, ad esprimere i nuovi concetti. Non più nel quadro religioso si limitava e si costringeva il talento dell'artista, le nuove concezioni della vita pubblica venivano ad accrescere il mirabile patrimonio dell'arte italiana con tutta l'originalità e la vigoria della giovinezza più fervida e più impetuosa.

Delle due allegorie la meglio conservata è quella della Pace e della Giustizia. In alto a sinistra campeggia la *Sapienza* col diadema in capo ed il velo; essa tiene con la mano sinistra un libro chiuso e con

la destra una corda alla quale è appesa l'asta d'una bilancia che cade a piombo sul diadema che cinge il capo della figura sottostante, la *Giustizia*, la quale tiene in bilico col pollice i dischi d'una bilancia. Nel disco di destra è un genietto alato, vestito di rosso e in atto di recidere con una spada il capo di un malfattore. Una leggenda in alto lo definisce « Giustizia distributiva ». Sull' altro disco un genietto alato vestito di

PASTORINO — ROSA CENTRALE DELLA FACCIATA DEL DUOMO. (Fot. Lombardi).

bianco mette la mano in un paniere, che una figura gli porge, mentre coll'altra mano prende una lancia. È la « Giustizia commutativa ». I genietti hanno le vesti strette da due corde che scendendo sono riunite in mano alla *Concordia*. Questa ha una pialla sulle ginocchia, e osserva una lunga fila di persone che reggendo in mano il cordone della giustizia si avviano verso il Buon Governo, il quale è in alto, sopra un trono ed ha ai lati le sei virtù: *Prudenza*, *Fortezza*, *Pace*, *Magnanimità*, *Temperanza* e *Giustizia*.

La parte superiore della sua veste è bianca, l' altra è nera, come la balzana della città. Intorno al capo spiccano le lettere: C. S. C. V., cioè: « Comune Saenorum Civitatis Virginis », ed ai suoi piedi stanno i Gemelli con la Lupa di Roma. Nel basso dell'affresco è la scritta: « Ambrosius Laurentii De Senis hic pinxit utrinque ».

Nel basamento a finti marmi sono la *Grammatica* e la *Dialettica*, e fra queste è l' antica iscrizione che commenta: « Questa Santa Virtù là dove regge — Induce ad umiltà li animi molti — E questi a ciò ricolti — un ben comun per lor signor si fanno — lo qual per governar suo stato elegge — di non tener giammai li occhi rivolti — da lo splendor dei volti — delle virtù che torno a lui si stanno — Per questo con trionfo a lui si danno — Censi, tributi e signorie di terre — Per questo senza guerre — Seguita poi ogni civile affetto, — utile necessario e di diletto ».

A. VANNI — S. CATERINA — CHIESA DI S. DOMENICO.
(Fot. Lombardi).

Questo quadro è d' una grandezza sorprendente. L' equilibrio magico della scena gli dà un aspetto di maestà sovrana, e la varietà e la bellezza dei tipi mette una nota di gioia e di festa nella serietà della rappresentazione. Tra le figure dei ventiquattro *seniori*, che rivelano la vigoria e la personalità del ritratto, e la bellezza delle allegorie è tutta l' arte del Trecento senese con la sua vivacità e la sua armonia, la sua eleganza e la sua forza.

I tipi delle sue figure sono tolti dalla vita di ogni giorno, come dalla vita comune sono tratte alcune delle scene che commentano questa e le altre allegorie. L' antica città ha trovato nel Lorenzetti un rappresentante nobile e fedele: egli non ha trascurato nulla per la riuscita della sua rappresentazione ed è arrivato a creare una serie di figure che permangono come pietre miliari nel cammino dell'arte. La sua concezione ha qualche cosa di Dantesco, la sua pittura è un'epopea gloriosa.

La Giustizia e la Pace, nella loro bellezza profonda e sugge-

stiva, sono ben più che una rappresentazione ideale: sono una creazione dello spirito del popolo.

Pure la figura della Pace vive d'una vita anteriore: rievoca e richiama un'età antica. Il più bel paganesimo risplende di sua grazia immortale in questa concezione dell'ultimo medio-evo.

Racconta il Ghiberti nel suo terzo Commentario: « Una ancora simile a queste due (le due statue trovate a Roma ed a Firenze) fu trovata nella città di Siena, della quale ne feciono grandissima festa e dagli intendenti fu tenuta meravigliosa opera, e nella base era scritto il nome del maestro, il quale era Lisippo, eccellentissimo maestro, il nome suo fu di Lisippo, et aveva in sulla gamba in sulla quale ella si posava, uno delfino. Questa non vidi, se non disegnata di mano di un grandissimo pittore della città di Siena, il quale ebbe nome Ambruogio Lorenzetti, il quale teneva con grandissima diligenza uno frate antichissimo dell'ordine dei frati di Certosa. Il frate fu orefice (et ancora el padre) chiamato per nome frate Jacomo, e fu disegnatore e forte si dilettava dell'arte della scultura. E incominciommi a narrare come essa statua fu trovata, facendo un fondamento ove sono le case dei Malavolti (oggi poggio delle Cappuccine). Come tutti gli intendenti e dotti dell'arte della scultura e orefici e grandi pittori corsono a vedere questa statua di tanta meraviglia e di tanta arte, ciascuno la lodava mirabilmente: e' grandi pittori che erano in quel tempo in Siena a ciascuno pareva grandissima perfezione fosse in essa. E con molto onore la collocarono in sulla loro fronte come cosa molto egregia. Tutti concor-

SANO DI PIETRO — S. BERNARDINO — PALAZZO PUBBLICO.
(Fot. Lombardi).

INTERNO DELLA LIBRERIA DEL DUOMO.

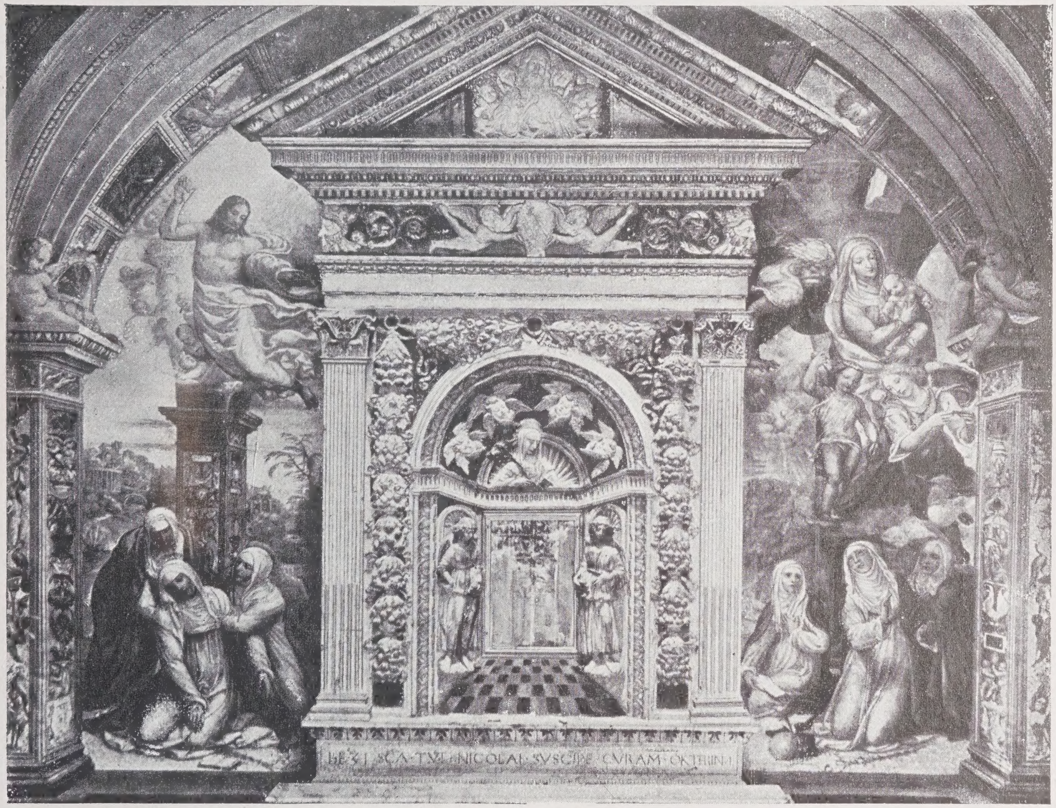
(Fot. Lombardi).

PINTORICCHIO — ENEA PICCOLOMINI IN VIAGGIO PER BASILEA.
LIBRERIA DEL DUOMO.

(Fot. Lombardi).

PINTORICCHIO — IL MATRIMONIO DI FEDERICO III CON ELEONORA DI PORTOGALLO.
LIBRERIA DEL DUOMO. (Fot. Lombardi).

rono a porla con grandissima festa et onore e muraronla magnificamente sopra essa fonte, la quale in detto luogo poco regnò in su essa. Avendo la terra moltissime avversità di guerra coi fiorentini ed essendo nel consiglio ragunati el fiore di loro cittadini, si levò uno cittadino e parlò sopra a questa statua in questo tenore: « Signori cittadini, avendo considerato che da poi noi teniamo questa statua sempre siamo arrivati male, considerato quanto la idolatria è proibita alla nostra fede, doviamo



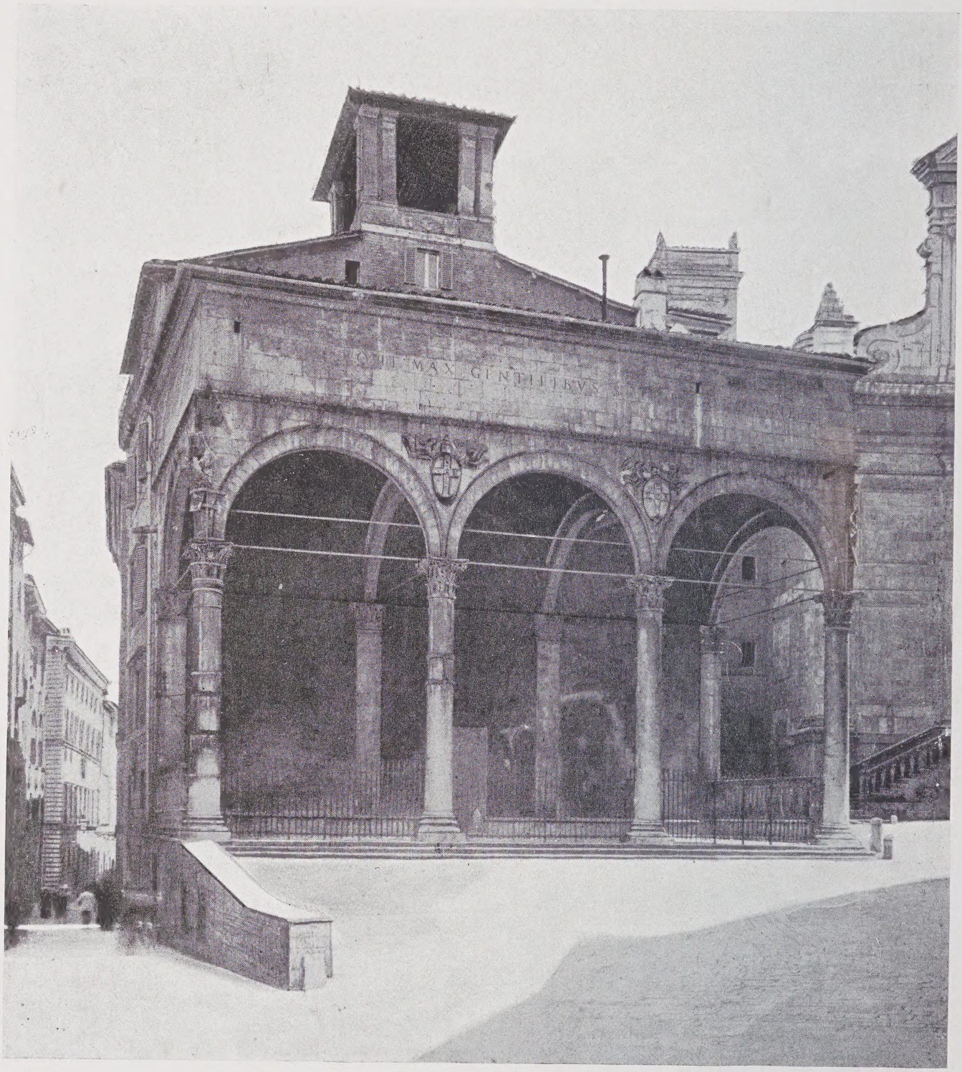
VECCHIETTA E SODOMA — ALTARE DI SANTA CATERINA — CHIESA DI S. CATERINA.
(Fot. Lombardi).

credere tutte le avversità che noi abbiamo Iddio ce le manda per li nostri errori. E veggiamlo per effetto: che da poi noi onoriamo detta statua siamo sempre iti di male in peggio. Certo mi rendo che per insino noi la terremo in sul nostro terreno sempre arriveremo male. Sono uno di quelli consiglierei essa si ponesse giù e tutta si lacerasse e spezzasse e mandassesi a seppellire in sul terreno dei fiorentini ».

« Tutti d'accordo raffermarono el detto del loro cittadino, e così missono in esecuzione e fu seppellita in sul nostro terreno ».

A parte l'errore della data alla quale il Ghiberti attribuisce la distruzione della statua, che una deliberazione del Concistoro del 7 novembre 1357 stabilisce di to-

gliere al più presto dalla fonte come cosa disonesta, resta indubbio che il Lorenzetti conoscesse e avesse studiato quell'antica scultura. Non ritroviamo forse nella figura della Pace la bella figura distrutta? Non vediamo in essa, più che uno studio, una

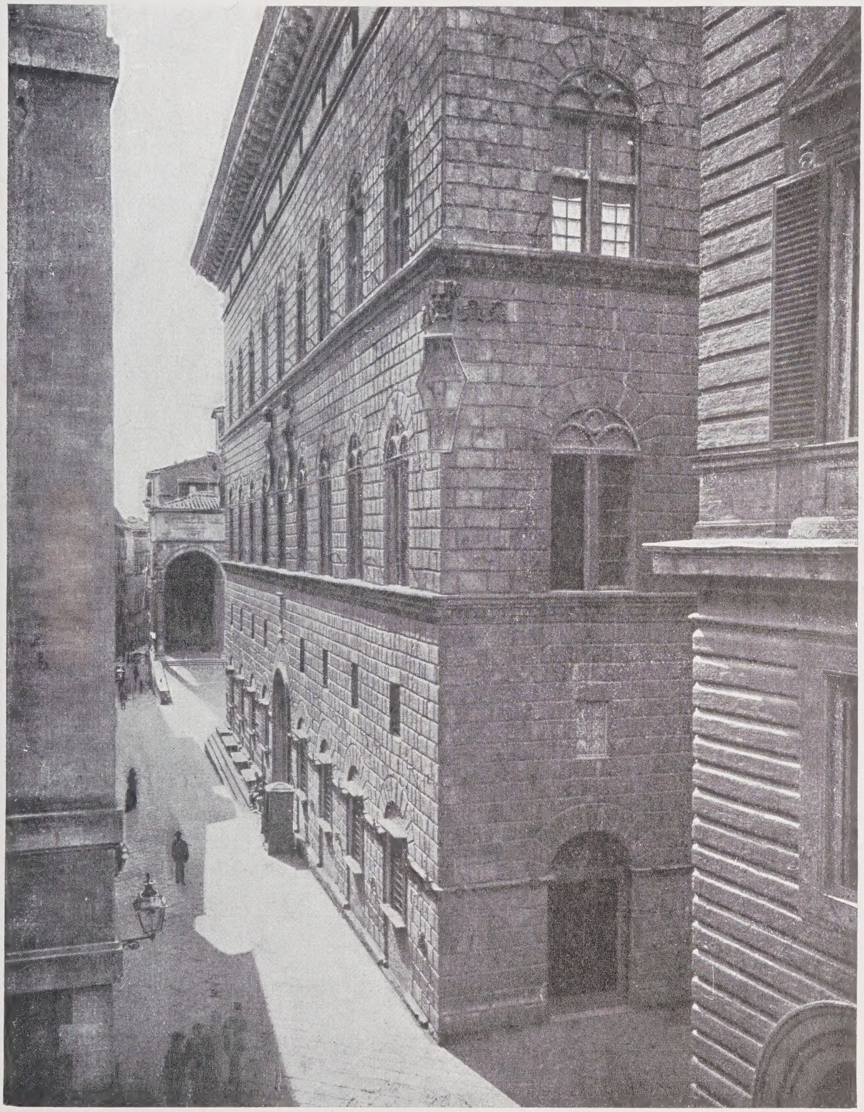


LOGGIA DI PIO II. (Fot. Lombardi).

riproduzione fedele dell'antico, specialmente nell'attitudine e nel panneggiamento? Non riconosciamo la differenza profonda che esiste fra le altre creazioni del Lorenzetti vive e moderne, e questa classica Pace?

Così il primo affresco di soggetto civile, creato dall'arte senese, mostra solen-

nemente un vivo ricordo dell'antichità gloriosa. Quell'antichità che già si affermava nelle forme politiche, e che empiva di concetti nuovi un mondo già stanco, leva incomparabile d'una magnifica rivoluzione, si affacciava senza timore e conscia del



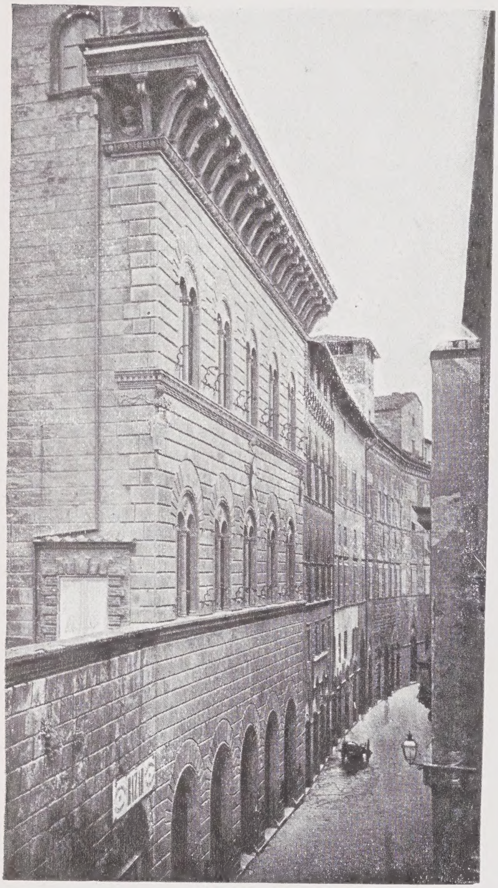
PALAZZO PICCOLOMINI. (Fot. Lombardi).

suo valore pure nelle opere d'arte.

Gli affreschi delle pareti laterali sono ora molto rovinati e quasi frammentari, pure anche in essi l'antica bellezza risplende qua e là di tutto il suo fulgore. Gli effetti del Buon Governo e quelli del Cattivo Governo e della Tirannide sono rappre-

sentati con quella varietà e ricchezza e originalità del talento del Lorenzetti. L'una e l'altra scena hanno fornito all'artista il modo di esercitare la sua vivida fantasia in una serie di rappresentazioni tolte dalla vita quotidiana e dalla più agile immaginazione. Così accanto alla grandiosa allegoria politica abbiamo un angolo tranquillo di scene intime che ci commentano e illustrano la vita privata del Trecento toscano.

Qui un gruppo di nove donne e ragazzi muovono alla danza al suono d'un cimbalo, là alcuni cavalieri attraversano la città, più in là ancora, sono alcune botteghe, in una delle quali un uomo insegna ad un ragazzo a leggere, mentre nella parte dirimpetto il Mal Governo è circondato dalla Tirannide, dalla Superbia, dall'Avarizia, dalla Vanagloria, dalla Frode, dal Tradimento, dalla Crudeltà, dal Furore, dalla Divisione, dalla Guerra, e scene sanguinose avvengono presso le mura della città, che è in mano all'Anarchia.



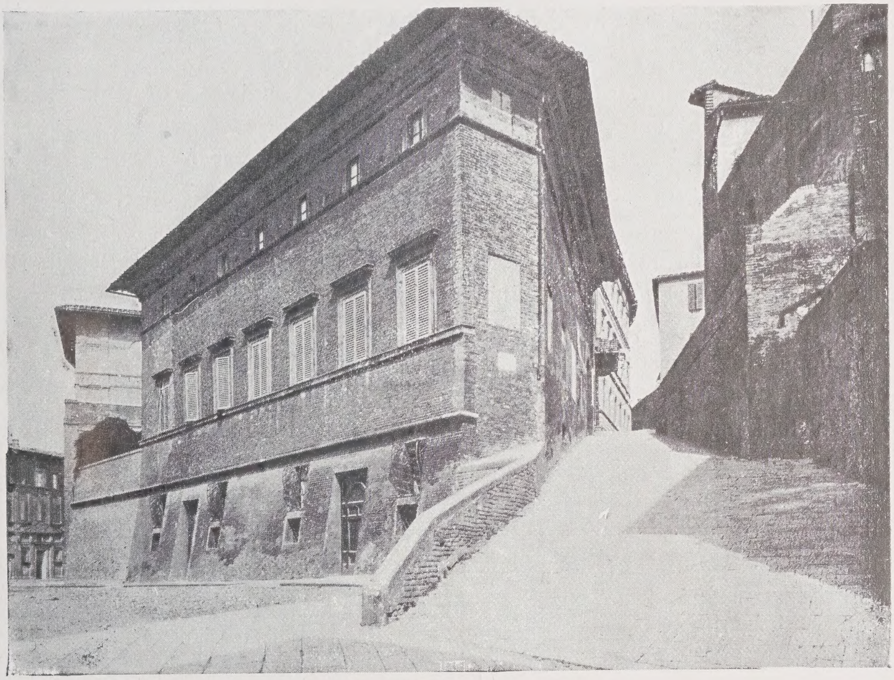
PALAZZO SPANNOCCHI, ORA DELLA POSTA — (GIULIANO DA MAJANO). (Fot. Lombardi).

Altre iscrizioni ancora, attribuite al Lorenzetti medesimo, spiegano e commentano la rappresentazione. In un cartello si legge:

« Per volere il ben proprio in questa terra — sommessa è la Giustizia a Tirannia — unde per questa via — non passa alcun senza dubbio di morte — che fuor si robba e dentro da le porte ». E altrove: « ... E per effetto — che dove è tirannia è gran sospetto — guerre, rapine e 'nganni — prendonsi signoria presso di lei — e pongasi la mente e l'intelletto — in tener sempre giustizia a soggetto — ciascuno per ischifar sì oscuri danni — abbattendo i tiranni — e chi turbar la vuole sia per merto — discacciato e diserto — insieme con qualunque s'ha seguace — fortificando lei per nostra pace ». E in un altro ancora: « Là dove sta legata la Iustizia — nessuno al ben comun già mai si accorda — nè tira a dritta corda. — Però convien che tirannia sormonti — la qual per adempir la sua nequizia — nulto voler nè operar discorda — dalla natura lorda — de' vizii che con lei son qui congiunti — questa caccia color che al ben son pronti — e chiama a sè ciascun che a mal intende. — Questa sempre difende — chi sforza, o robba, o chi odiasse pace — unde ogni terra sua inculta giace ».

Siamo al tempo di Dante, e nell'affresco del Lorenzetti è un'eco viva e ardente di quest'età.

I modelli anteriori, l'affresco di Giotto nella cappella del Comune a Firenze, ora distrutto, e la sepoltura di Guido Tarlati nel Duomo d'Arezzo, sono ravvivati dal genio del Lorenzetti che li creò a nuovo come cosa propria. L'allegoria del *Comune pelato* e del *Comune rubato* si trasforma a Siena in una concezione sovrana, nella quale il pensatore e l'artista si dànno strettamente la mano, e che può dirsi la sintesi di un'età e di un popolo.



PALAZZO POLLINI, GIÀ CELSI — (BALDASSARRE PERUZZI). (Fot. Alinari)

***

Come in tutte le città della Toscana, anche in Siena la fine del XIV secolo fu caratterizzata dalle lotte intestine che si erano riaccese con vivo ardore; cambiamenti di governo, tentativi di dominazione, congiure, rivolte e sommosse interne, violenze di tiranni ed eroismi di oppressi. Ma a quest'epoca di torbidi e di violenze appartengono, anche per un sublime contrasto della storia, i grandi santi che tanto nobilmente celebrarono la chiesa senese: il beato Bernardo Tolomei, il beato Giovanni Colombini, San Bernardino e Santa Caterina, quattro santi pei quali nessuna città si può in quest'epoca paragonare a Siena, città d'azione e di pensiero, di lotte e di misticismo, che trova in questi suoi nobili figli, e specialmente in Santa Caterina, un indice esatto e perfetto dei suoi tempi, delle sue agitazioni, delle sue aspirazioni.

Si conserva ancora in Siena, nella via dedicata alla Santa, la casa dei Benincasa ove Santa Caterina nacque e dove visse a lungo: misera casa, che alcuni artisti senesi hanno decorato con divozione e nella quale pare ancora di sentire alitare l'anima nobile ed eccelsa della Santa, di sentire ancora di tratto in tratto la sua voce inspirata.

Qui la sua figura umana si delinea in tutta la sua purezza, qui l'età lontana rivive del suo palpito antico. E la voce della Santa di qui si innalza viva ed eloquente come nelle sue lettere mirabili. Quelle lettere dirette a fratelli, a superiori, a principi, al Pontefice stesso, accordate tutte in una sovrana religione, in un infinito bisogno di bontà, sono un ricordo prezioso d'un'epoca lontana. Attraverso questo ricco ed abbondante epistolario, che è pure un incomparabile testo di lingua, brilla una luce nuova nell'agitato secolo.

Mille ingiustizie, mille debolezze trovano nella voce inspirata della Santa un monito, un incoraggiamento, un conforto. Quella legge d'amore alla quale tutta la vita della Santa è informata, la guida teneramente attraverso la sua predicazione, ove nessun grido incomposto, nessuna imprecazione turba la grande, solenne serenità.

Le condizioni del Pontificato e quelle generali d'Italia erano in quel tempo ben tristi, e la Santa richiama il Papa e il Clero all'osservanza dei puri principii della religione, e le città turbolenti alla giustizia ed alla pace.

Compagna a S. Francesco, ella apre l'animo a tutte le creature, e tutte le abbraccia nella carità. La sua preghiera è per tutto il mondo; ove sono infelici, ove sono oppressi, ove sono peccatori giunge la sua parola di pace, d'amore, di ravvedimento. Essa richiama il Pontefice da Avignone, e attraverso le lunghe titubanze essa lo conforta, lo sprona, lo guida, e riconduce a Roma la sede del Papato.

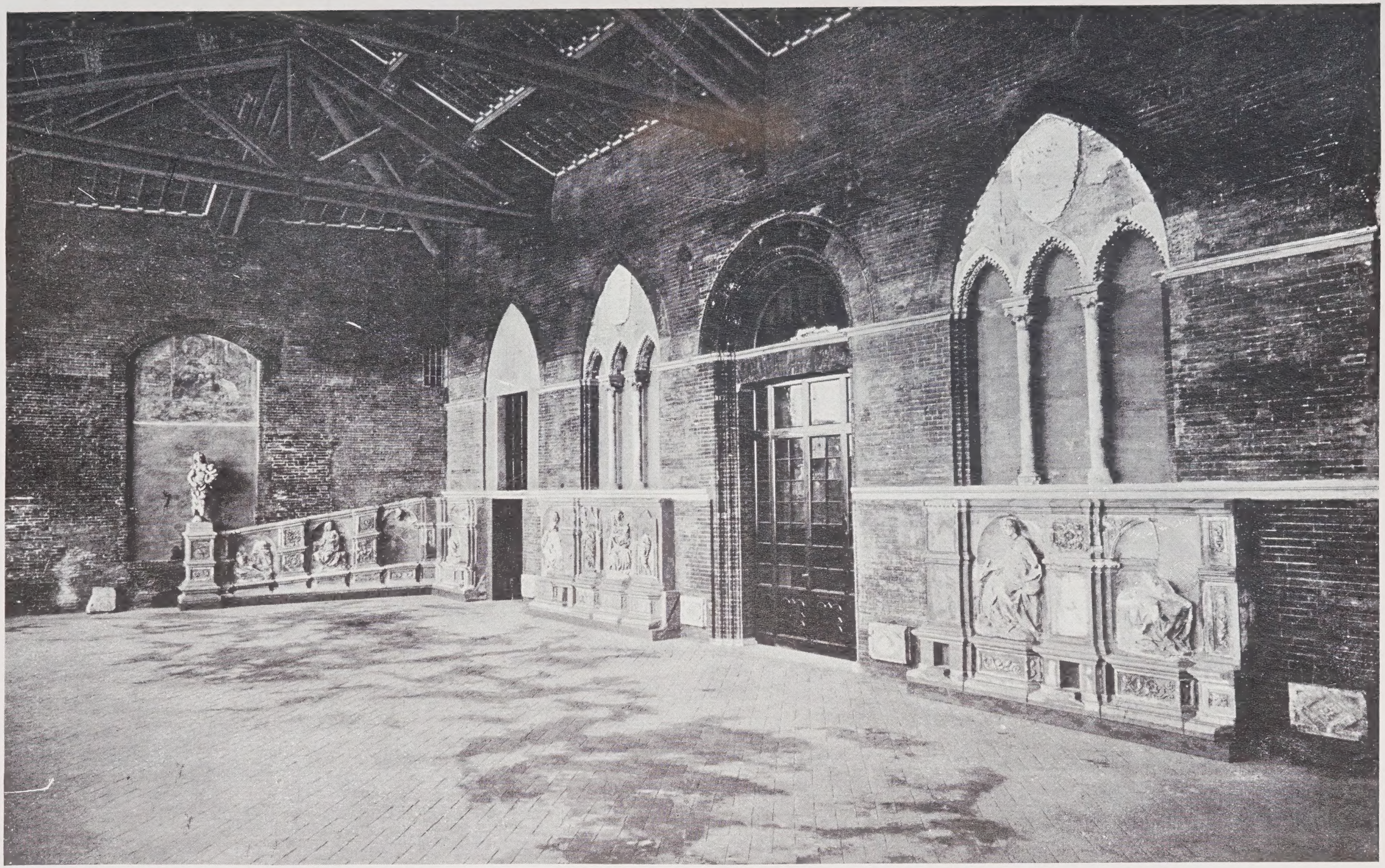
Così incoraggia Alberico da Barbiano a combattere gli scismatici, e dopo la vittoria ella pensa ai feriti. Ottiene che i Francesi che occupano Castel Sant'Angelo per Clemente VII ne possano uscire, e convince e calma il popolo di Roma nella devozione per papa Urbano. L'amor della patria si compenetra in lei in quello della Santa Chiesa, e l'uno e l'altro nell'amore per la pace e per la giustizia.

Essa ha reso celebre Siena quanto nessun altro, e il suo nome è indissolubilmente legato a quello della città, che è orgogliosa di lei come della sua gloria maggiore.

A decorare la piccola casa che le fu culla concorsero i migliori artisti senesi del '400. Il Cozzarelli vi scolpì il busto della Santa, Urbano da Cortona un bassorilievo, Neroccio una statua, Girolamo del Pacchia ed il Sodoma vi dipinsero la Santa che riceve le stimmate, il Pacchia altri affreschi, ancora il Salimbeni Santa Caterina assalita dai soldati fiorentini, il Franchi parecchie scene della vita di lei. E altri artisti ancora tributarono il loro omaggio a questa purissima gloria senese, finchè il Sodoma compose in S. Domenico la sua più bella corona artistica, rappresentando in modo sublime lo svenimento di Santa Caterina.

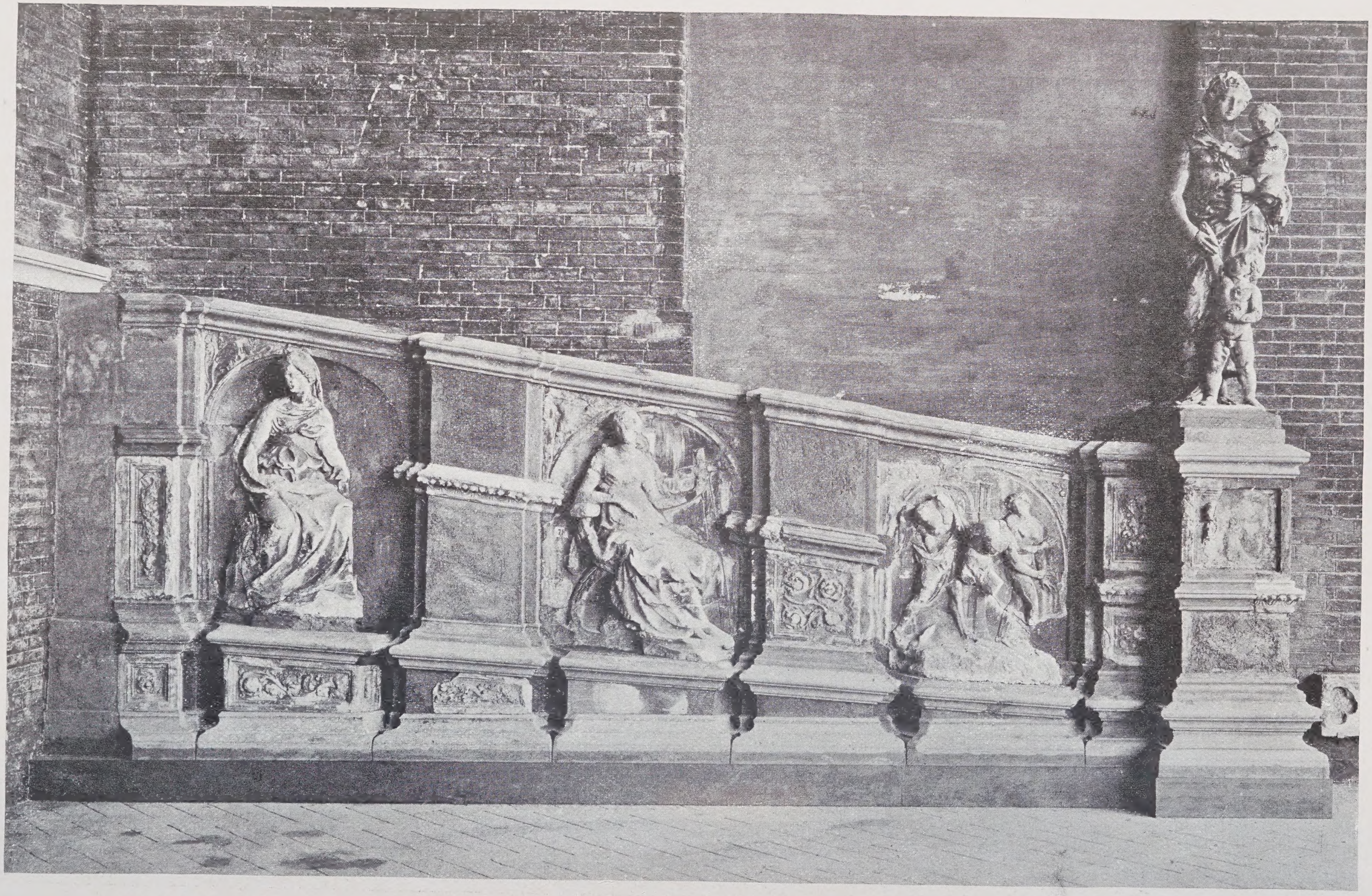
Poco tempo dopo la Santa un'altra fulgida figura risplende in Siena d'onde illumina tutto il mondo come un faro: Enea Silvio Piccolomini, che fu poi Pio II, il papa umanista e moderno che sembra personificare in sè il glorioso Quattrocento.

Questo nobile umanista, che fu uno scrittore elegante d'un classicismo purissimo, che si era formato agli insegnamenti di Mariano Soccini, l'illustre gloria dello Studio



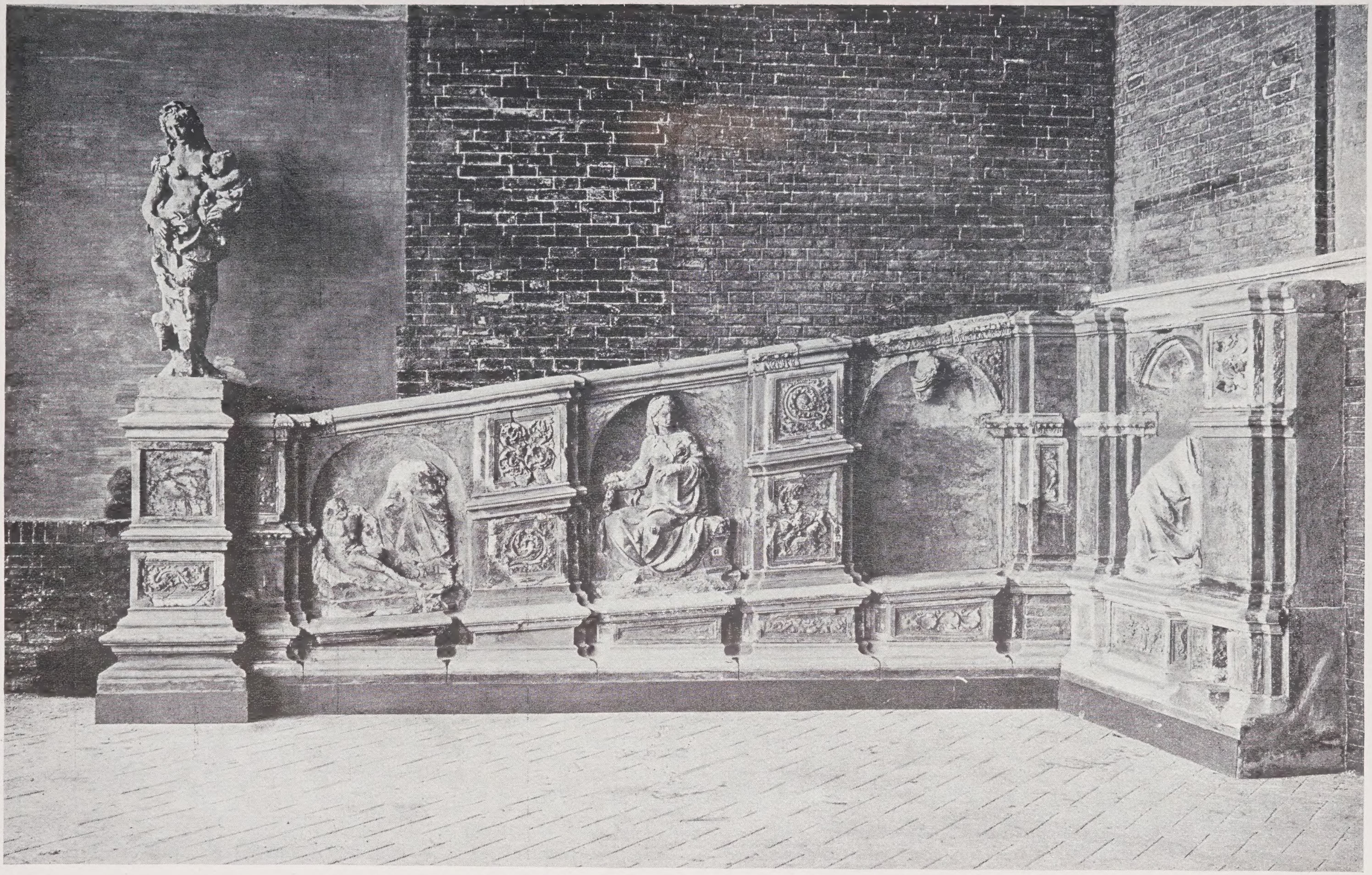
LOGGIA SUPERIORE DEL PALAZZO PUBBLICO.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).



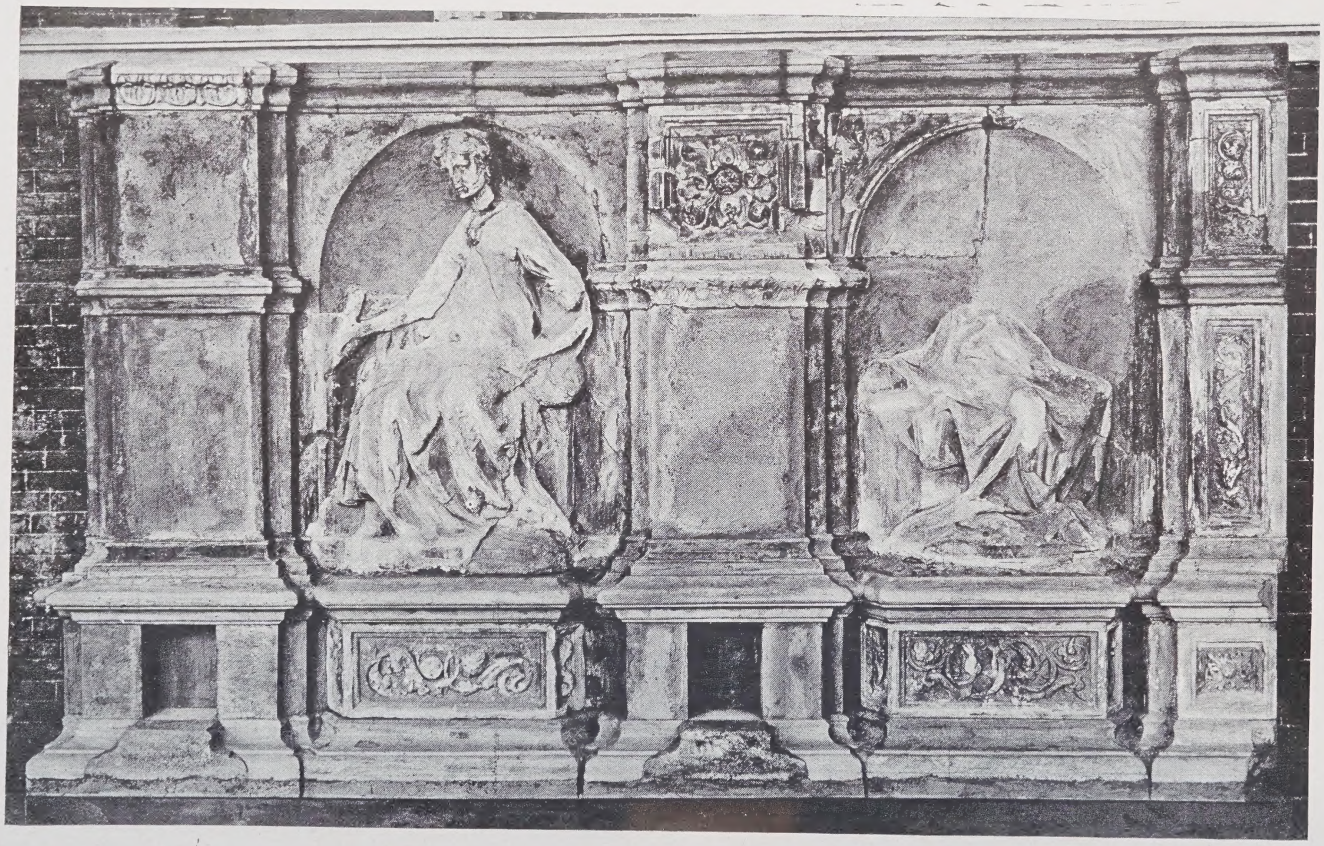
LATO DESTRO DELL'ANTICA FONTE GAIA RICOMPOSTA.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

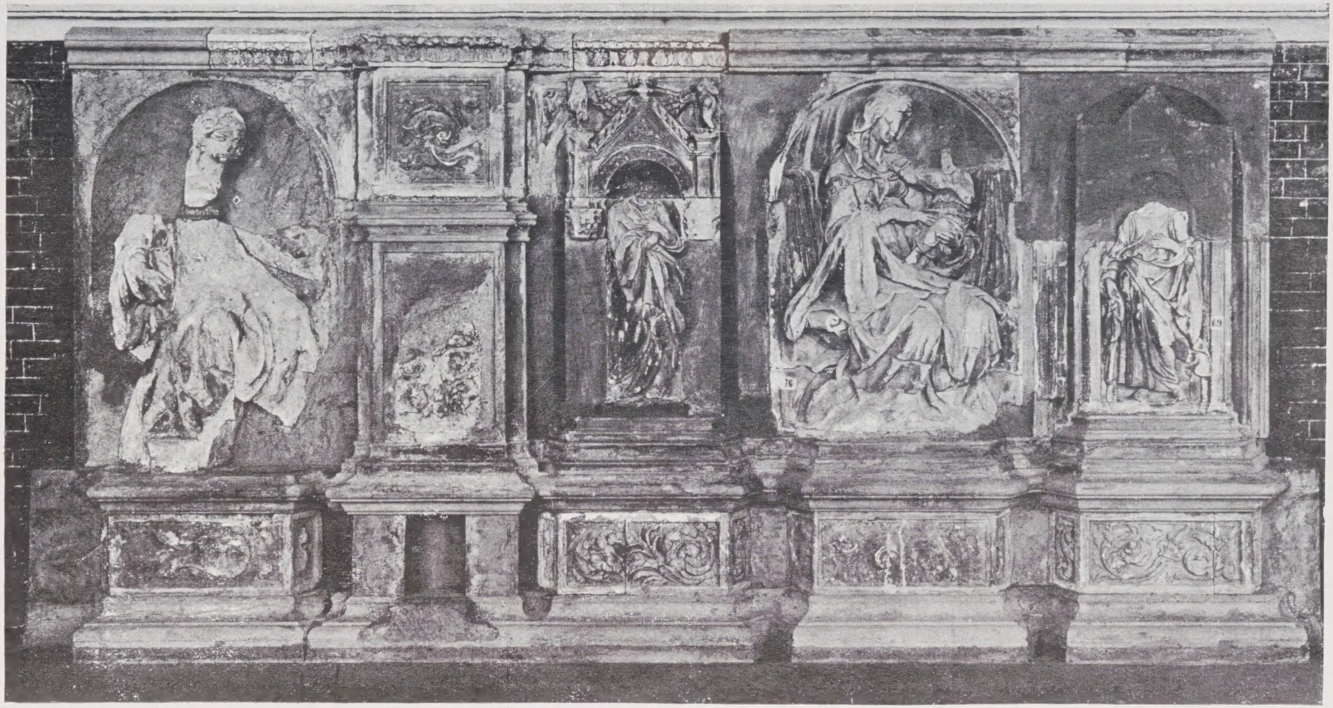


L'ATO SINISTRO DELL'ANTICA FONTE GAIA RICOMPOSTA.

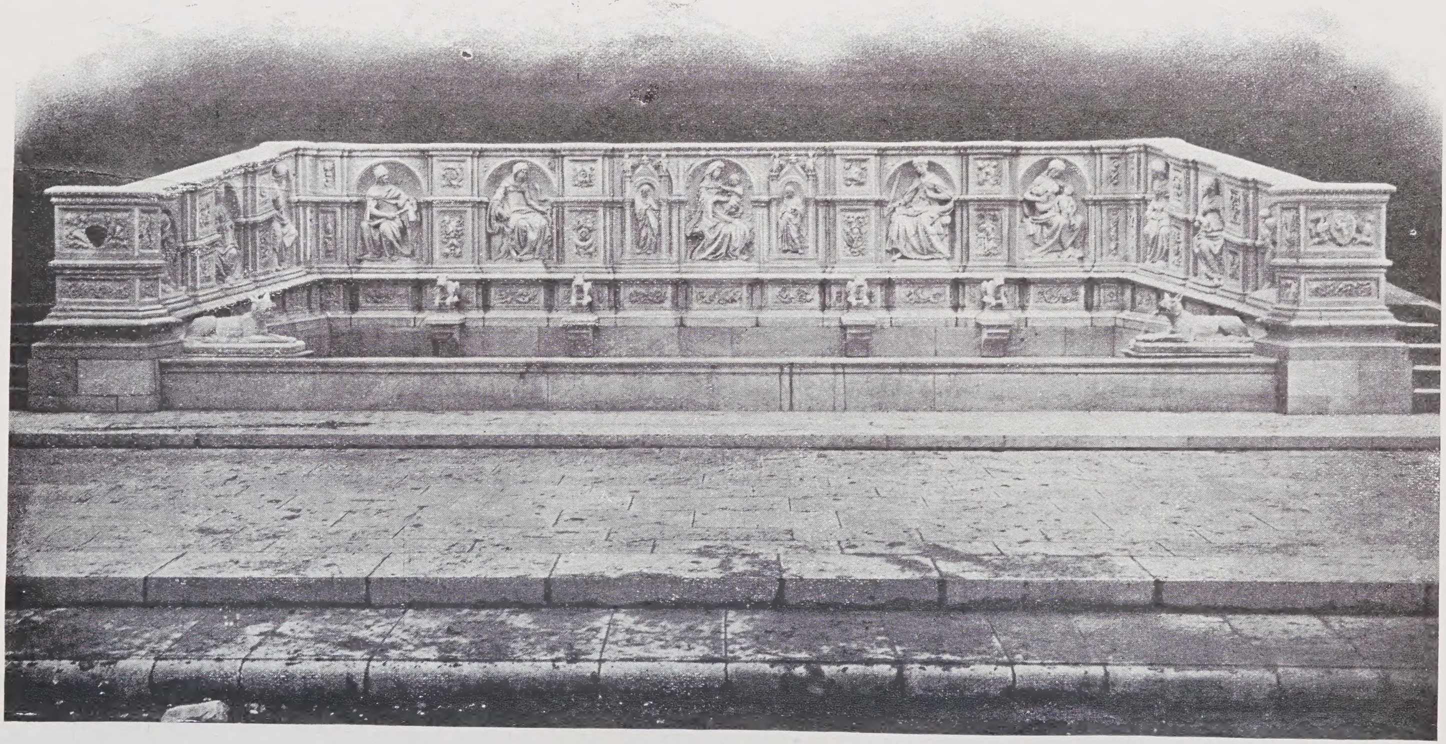
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).



PARTE DELLA FRONTE DELL'ANTICA FONTE GAIA RICOMPOSTA.

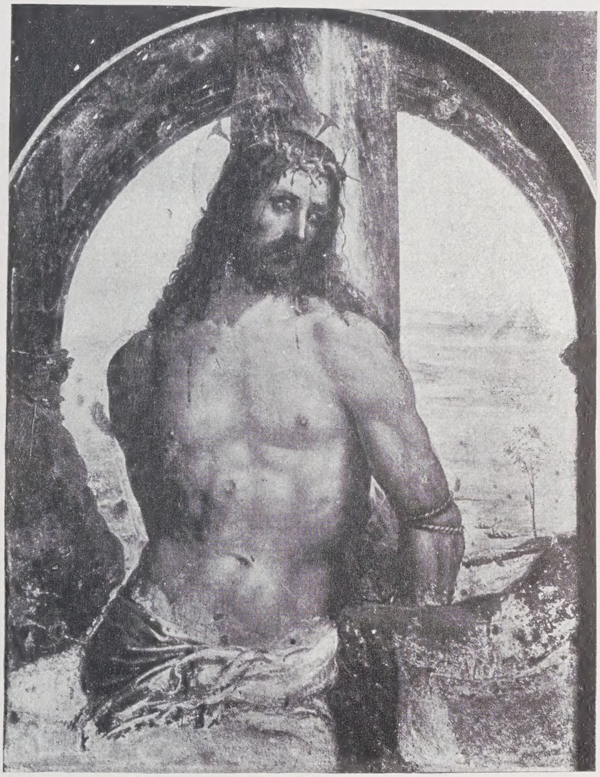


PARTE DELLA FRONTE DELL'ANTICA FONTE GAIA RICOMPOSTA. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).



LA FONTE GAIA RIFATTA DA TITO SARROCCHI.

senese, e aveva ascoltato con timorosa e devota ammirazione la parola ardente e impetuosa di San Bernardino, che aveva amato la compagnia di lieti amici spensierati, e che nella rovina di monumenti rievocava tutto il mondo antico e i suoi fasti, le sue glorie, le sue miserie, che nelle lotte popolari vedeva una fragorosa manifestazione di vita, domina nella storia del Papato e dell'Italia, come una fra le più eccelse glorie, come affermazione di indomabile volontà, come esempio unico di pietà, di nobiltà e di grandezza.



SODOMA — CRISTO ALLA COLONNA — ACCADEMIA DI BELLE ARTI.

(Fot. Lombardi).

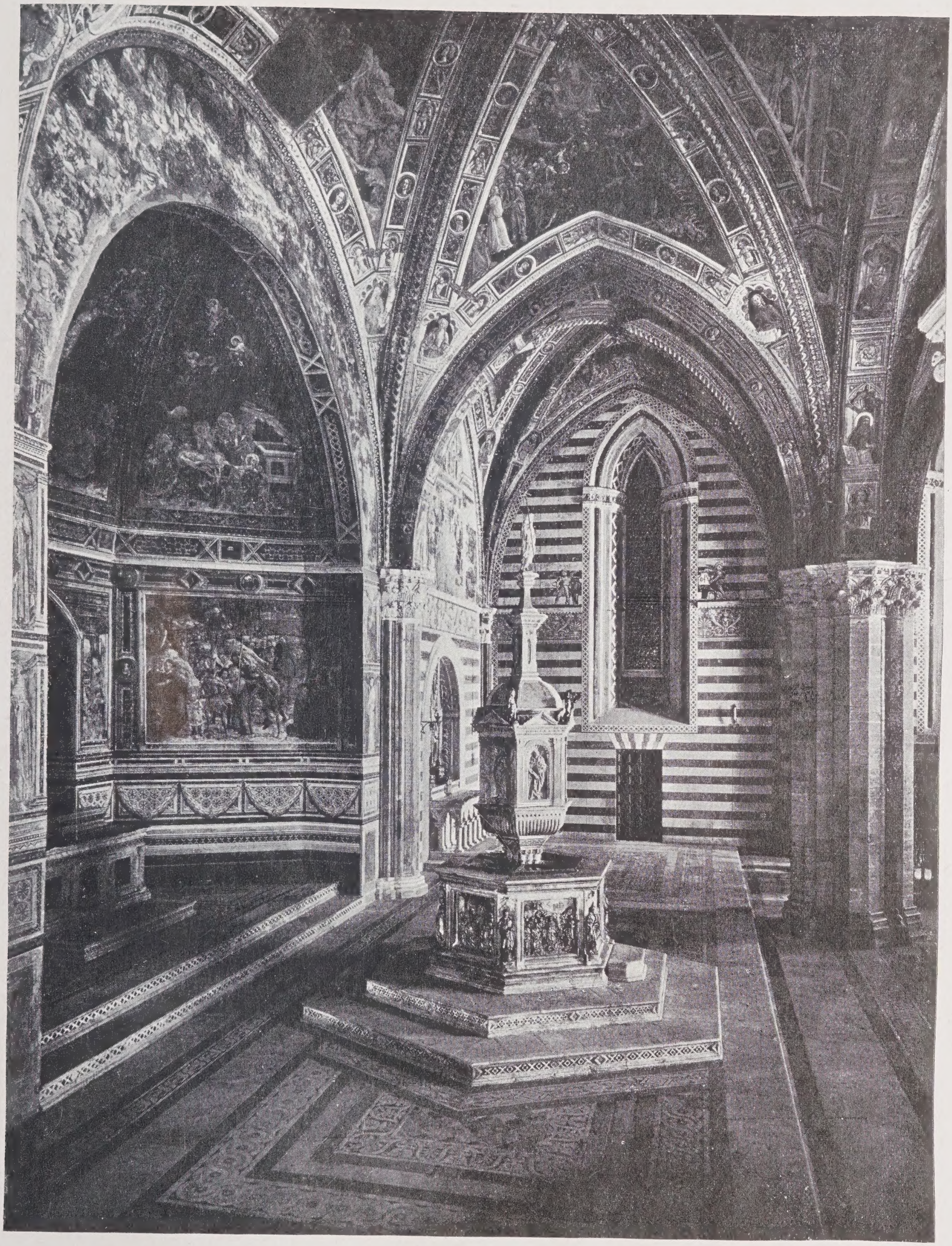
Attraverso tutta la sua vita l'armonia sovrana del suo pensiero non fu mai turbata. Segretario del cardinal Capranica al Concilio di Basilea, ove si doveva discutere l'autorità di papa Eugenio IV che aveva negato al Capranica il riconoscimento del cardinalato già conferitogli da Martino V, Enea Silvio Piccolomini ottenne incontrastata vittoria e onori senza limiti. La sua eloquenza, alla quale gli antichi avevano dato la nobiltà e la maestà, e il popolo il vigore, l'espressione ed il fuoco, e il suo sentimento della natura, il profumo e il colore delle belle cose eternamente belle, conquistò in ogni occasione i suoi uditori, e oggi ancora i suoi discorsi hanno

quel sapore di semplicità e quella virtù d'entusiasmo insieme, che li fa essere tra la più viva prosa della nostra letteratura.

Inviato dal Concilio ad accompagnare ambasciate alle corti, ambasciatore talvolta

SCUOLA DI JACOPO DELLA QUERCIA — FONTE BATTESIMALE — DUOMO. (Fot. Lombardi).

egli stesso, visitò quasi tutta l'Europa, ritraendo una messe preziosa di osservazioni sugli uomini e le cose, e guadagnando l'amicizia di Federico III che a Francoforte lo volle solennemente incoronare poeta, e di Amedeo VIII di Savoia che lo tenne suo segretario quando fu eletto papa (col nome di Felice V).



INTERNO DI S. GIOVANNI COL FONTE BATTESIMALE.

(Fot. Lombardi).

Alla dieta di Francoforte, Federico III gli offrì un ufficio nella Cancelleria imperiale. Era ancora, e più che mai, viva la questione dello scisma e l'Impero chiedeva ad Eugenio IV la convocazione di un nuovo Concilio che componesse il

PORTA DELLA SALA DEL CONCISTORO NEL PALAZZO PUBBLICO, ATTRIBUITA A JACOPO DELLA QUERCIA

(Fot. Lombardi).

dissidio. Fu allora dall'imperatore mandato al pontefice il Piccolomini perchè piegasse il papa alla volontà del sovrano. Il Piccolomini era già stato contrario al pontefice nel Concilio di Basilea ed ora veniva a sostenere contro di lui i diritti dell'imperatore. La lotta fra il pontefice e l'ambasciatore doveva essere grave come la loro inimicizia, pure il Piccolomini riconobbe il suo errore e fè ammenda e il

papa seppe subito apprezzare tutto il valore del giovane e animoso ambasciatore. Fu conclusa tra loro una pace e il Piccolomini tornò in Germania con diverso proponimento di quello che aveva recato, così che dopo essersi adoperato con la sua convincente eloquenza per qualche tempo, tornò a Roma portando l'obbedienza dell' Impero.

Intanto Nicolò V successo ad Eugenio lo chiamò suo segretario, lo nominò vescovo di Trieste e poi di Siena, mentre Federico III continuava a servirsi di lui per tutti gli affari gravi. E per Federico III egli trattò le nozze con Eleonora di Por-

L. GHIBERTI — IL BATTESIMO DI GESÙ CRISTO — CHIESA DI S. GIOVANNI — FONTE BATTESIMALE.
(Fot. Alinari).

togallo, cui andò incontro al porto di Livorno accompagnandola in Siena, ove la consegnò all'imperatore, fuori di porta Camollia, dove si conserva memoria del lieto avvenimento.

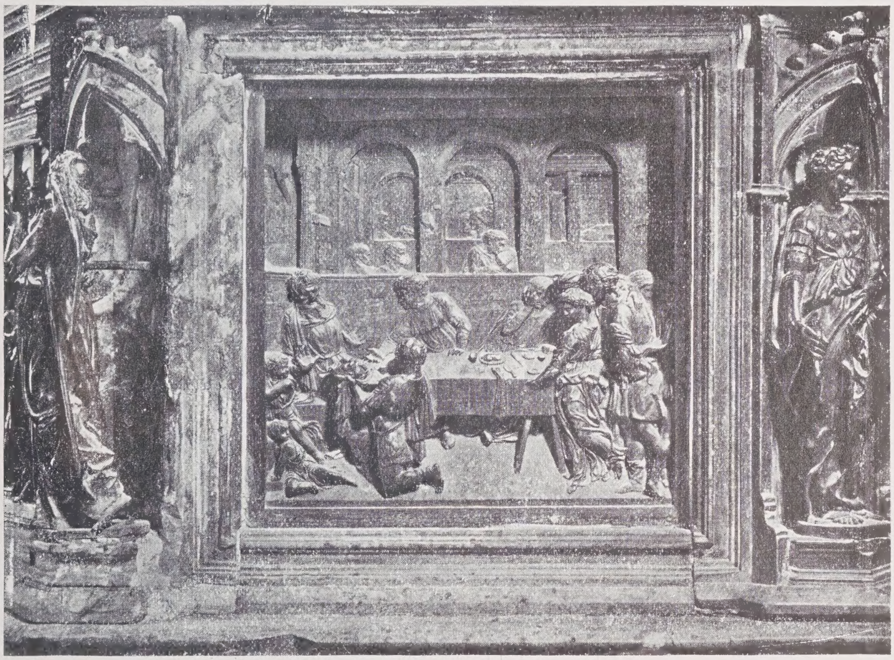
Ancora ambasciatore dell'imperatore presso alcuni principi dell'Impero ed a Venezia e Milano servì la causa del suo sovrano componendo antichi e nuovi dissidi, finchè persuase Nicolò V a ricevere il sovrano in Roma e ad incoronarlo imperatore in San Pietro.

Quando la numerosa e solenne comitiva del sovrano tedesco fu in vista della città, l'imperatore, dato di sprone al cavallo, raggiunse il Piccolomini e gli disse: « Ecco Roma, tu là sarai papa: mostrati allora amico di chi oggi ti predice l'evento ».

La predizione non tardò ad avverarsi. Mortò Calisto III che lo aveva creato cardinale, il Piccolomini fu eletto papa il 19 agosto 1458 e, da buon umanista, assunse il nome di Pio, il nome che Virgilio aveva imposto ad Enea.

Le condizioni del Papato erano quanto mai tristi ed infelici: l'autorità della Chiesa decaduta, il clero corrotto, lo Stato in mano di tiranni, i Turchi minacciosi, già in casa.

Pio II entrò animosamente nella lotta, e qua e là portò rimedio e restaurò e riparò danni e pericoli. Ma la minaccia del Turco diventava sempre più ardita, e la



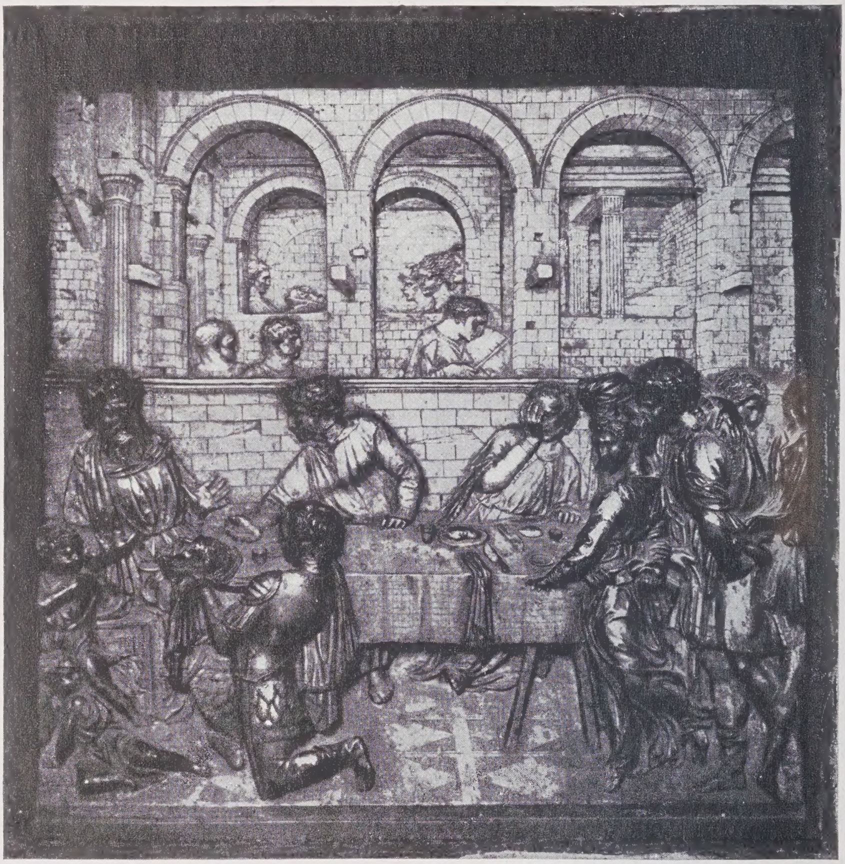
DONATELLO E GIOVANNI DI TURINO — LA TESTA DI S. GIOVANNI PRESENTATA AD ERODE.
LA SPERANZA E LA CARITÀ — CHIESA DI S. GIOVANNI — FONTE BATTESIMALE. (Fot. Alinari).

lotta con lui necessaria e inevitabile. Pio II invocò l'aiuto d'Italia e d'Europa, e al suo appello molti promisero d'accorrere in soccorso della Chiesa; riunì a Mantova un Congresso per provvedere alla guerra, ma nessuno vi intervenne o vi si recò a chiedere, non a dare aiuti, poichè lo stato di guerra nel quale si trovava l'Europa non consentiva una spedizione contro il Turco.

Quietato un poco lo strepito delle armi, il Papa invocò di nuovo l'aiuto universale, ma pochi anche questa volta risposero.

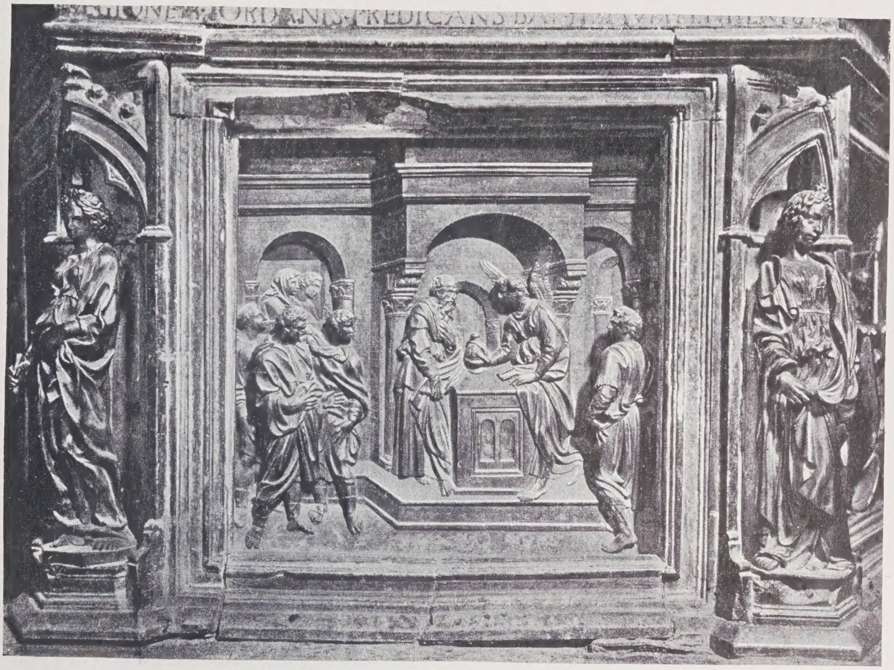
Pensò allora d'andare egli stesso, partire per questa santa guerra, e decidere così gli incerti, animare i timorosi. Contro la protesta dei cardinali che dicevano che il Pontefice non poteva uscire d'Italia senza il loro consenso, contro i consigli, le raccomandazioni, le suppliche di tutti, partì per Ancona ove aveva invitati gli alleati.

Ma quivi una nuova delusione lo attendeva. Nessuno degli aiuti promessi si trovò all'appuntamento, e nell'attesa i giorni passavano lenti, monotoni, uguali, senza una nuova speranza. Il re di Napoli, che Pio II aveva messo sul trono, ingratamente rifiutò il concorso promesso, e il duca di Borgogua ritrasse la sua parola, mentre il duca di Milano si ritraeva aspirando alla conquisia della Liguria, e Venezia tardava

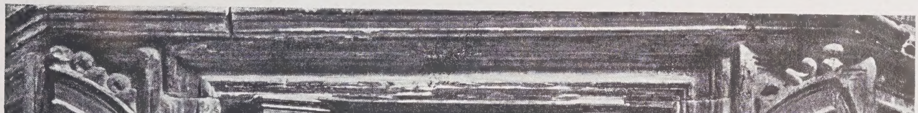


DONATELLO — LA TESTA DEL BATTISTA PORTATA INNANZI AD ERODE — CHIESA DI S. GIOVANNI. FONTE BATTESIMALE. (Fot. Lombardi).

sempre il soccorso che aveva offerto e promesso sperando nella conquista del Peloponneso. Finalmente, dopo lunga attesa, la flotta veneziana apparve, ma Pio II era già stanco e malato: « finora, egli disse, l'armata mancava a me, ora manco io all'armata ». Ed egli mancò allora veramente, in pochi giorni, acceso sempre del suo sogno glorioso al quale aveva dedicato tutta la sua attività di Pontefice, morì raccomandando che l'impresa non morisse con lui. Bella fine di una esistenza nobile quant'altra mai, che brilla d'una luce serena e immortale sopra tutta la storia e che oggi ancora è un ammonimento solenne e grandioso.



J. DELLA QUERCIA E GIOVANNI DI TURINO — ZACCARIA SCACCIATO DAL TEMPIO — LA CARITÀ E LA GIUSTIZIA.
CHIESA DI S. GIOVANNI — FONTE BATTESIMALE. (Fot. Alinari).



GHIBERTI E DONATELLO — S. GIOVANNI CONDOTTO IN PRIGIONE — LA FEDE E LA SPERANZA.
CHIESA DI S. GIOVANNI — FONTE BATTESIMALE. (Fot. Alinari).

Tale in breve la vita di Pio II « lo spirito più largo e più libero di quel secolo di luce », che un artista lieto e immaginoso ritrasse con più fulgido splendore della sua arte in un immortale monumento.

Là noi vediamo il Pontefice glorioso nel fasto della sua corte, nel trionfo della sua vita, ma oggi ancora ci è grato ricordare in Pio II, Enea Silvio Piccolomini,

BENEDETTO DA MAJANO — ANGELO — CHIESA DI S. DOMENICO.

(Fot. Lombardi).

quale egli stesso si è tramandato colla sua prosa limpida e vivida. Ci è grato ricordare il dolce amico dei campi, che anche dopo il Conclave amava abbandonare di tanto in tanto la corte per gli ombrosi silenzi delle selve, « silvarum amator », com'egli stesso si chiamò, per i bei campi verdeggianti o dorati dal sole, per una vita semplice, parca e naturale, e là rievocare l'antichità classica e la splendida mitologia che ad ogni bellezza dava una divinità tutelare. Là il Pontefice amava ancora occuparsi degli affari, e all'ombra del bosco, presso un ruscello o in un prato fiorito riceveva ambasciatori, discuteva, provvedeva. E quando gli era permesso di

allontanarsi un poco di più dalla città, alla Villa Adriana, a Tivoli, a Ostia, a Nemi, nelle paludi del Lazio o fra i monti della Sabina, egli godeva profondamente del mirabile connubio dell'antichità e della natura.

DONATELLO — S. GIOVANNI — CATTEDRALE. (Fot. Lombardi).

Il Pintoricchio nella Libreria del Duomo ha rappresentato in dieci quadri i momenti più importanti della vita del grande senese.

L'artista ha composto in quest'opera il suo più squisito lavoro. Non sono in questo, come al solito, scene drammatiche o grandi composizioni storiche: il Pinto-

ricchio amava di rappresentare lietamente, con la bella armonia di colori che gli era propria, alcune scene di genere, alcuni quadri fastosi. E con questi egli è venuto ad aggiungere una lieta strofa pomposa al poema della pittura italiana del '400. La vita contemporanea è espressa in questi affreschi, a malgrado della loro superficialità e della loro imperfetta rappresentazione della natura, con un'ingenuità affascinante ed essi ne sono veramente l'immagine bella e fedele. La vita del Pontefice non è che l'occasione per l'artista di comporre una serie di quadri quasi come l' illustrazione

SCUOLA DI DONATELLO — MADONNA — BASSORILIEVO NELLA PORTA LATERALE DEL DUOMO.
(Fot. Lombardi).

di uno splendido romanzo. Tuttavia in questi affreschi, che un fortunato caso ci ha conservati in modo mirabile, noi ritroviamo il Pintoricchio già stanco, languido, un po' monotono. Il pittore ha già esaurita la sua immaginazione e si ripete e opera quasi su un formulario, mentre il suo colore comincia ad ignorare la profonda armonia e qua e là appare già un po' stridente.

Ma il decoratore mirabile si ritrova ancora in queste composizioni dove la ricchezza è sobria e l'eleganza è moderata dalla verità. Nessun pensiero agita e commuove questi dieci grandi affreschi, pure in essi l'arte del Pintoricchio è ancora grandemente affascinante.

Il sentimento dolce e un po' melanconico della scuola umbra modera e intenerisce quest'apoteosi di gioventù e di colore. Uno squisito scrittore francese che non fa professione di critica d'arte, ma che sente e giudica con profondo sentimento, così illustra vivacemente questi affreschi: « I pittori di quella divina scuola umbra hanno avuto il dono inesprimibile di Virgilio, il patetico nella grazia, questa voluttà nelle lagrime, questo languore in cui entra un po' di pietà e un po' di sogno; una pietà quasi impersonale, quasi senza causa precisa, quella di un essere che si lamenta

A. FEDERIGHI — ACQUASANTIERE — CATTEDRALE. (Fot. Alinari).

solo di essere, un sogno quasi vegetale, tanto essa rassomiglia alla rassegnazione inefficace e tenera dei fiori immobili ».

A chi conosce l'opera del Pintoricchio a Roma, a Perugia e a Spello, questi affreschi senesi rappresentano l'ultima espressione, se non la più completa, del talento dell'artista.

In questo lavoro il Pintoricchio si fece aiutare da parecchi scolari del Perugino, fra i quali si credette anche il divino Raffaello. Anzi taluni, riconoscendo in certi disegni dell'Urbinate, sparsi in collezioni d'Italia e fuori, alcune figure degli affreschi della Libreria senese, vollero supporre che lo scolaro avesse dato delle idee al maestro, e vollero vedere negli affreschi della Libreria senese la prima affermazione dell'ingegno del Sanzio. Ma la critica moderna più illuminata ha riconosciuto l'in-

verosomiglianza di una tale supposizione ed ha completamente negato a Raffaello qualsiasi contribuzione diretta negli affreschi senesi.

Queste pitture famose sono una grande parte della vita del Pontefice, e noi possiamo interrogarle con fede come le pagine più vive della storia senese del '400.

Esse ci rappresentano anche un momento prezioso della storia della città, l'ultimo bagliore d'un'età che tramonta innanzi alla prima aurora d'un'êra nuova.

Già prima di Pio II la storia di Siena comincia a perdere la sua autonomia per diventare, come quella di tutte le città italiane, un riflesso, un'eco della storia generale d'Italia. Le vicende della città

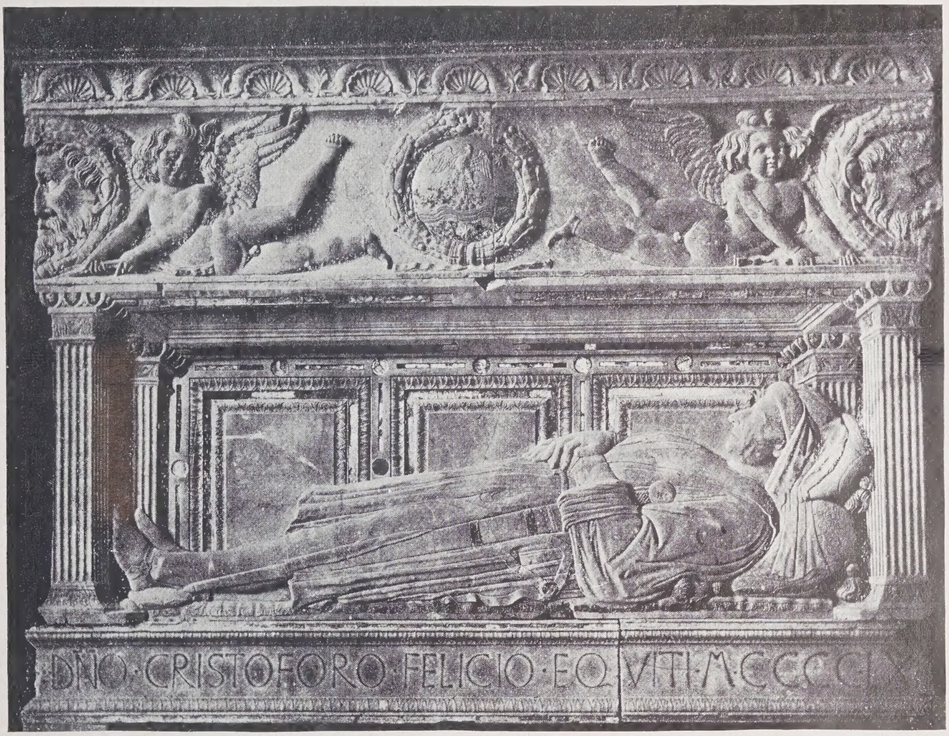
GIACOMO COZZARELLI — S. GIOVANNI.
MUSEO DELL'OPERA DEL DUOMO.
(Fot. Alinari).

COZZARELLI — BRACCIALE DEL PALAZZO DEL MAGNIFICO.
(Fot. Lombardi).

non possono più mostrarci i bei momenti eroici per la conquista o l'affermazione delle libertà comunali, ma, dopo la breve signoria di quel Pandolfo Petrucci, detto il Magnifico, che il Machiavelli considerava come un modello di tiranno, un'altra lotta non meno nobile e non meno gloriosa si prepara per Siena, esempio unico in tutt'Italia di resistenza grandiosa e gagliarda.

Sottomessa Firenze nel 1531, gli Spagnuoli avevano occupato Siena e, rovesciato il governo popolare, vi avevano ristabilito quello dei nobili e posto una guarnigione. Il popolo senese, che aveva tanto a lungo e così generosamente lottato per la

conquista della libertà, non potè adattarsi al nuovo dominio e non volle. Insorse, abbattè i nobili e con l'aiuto dei fuorusciti fiorentini occupò i porti della Repubblica e scacciò gli Spagnuoli. Ma la vittoria doveva esser di corta durata: gli Spagnuoli tornarono in Siena e da padroni; mutarono il governo della città in forma ancora più stretta e vi cominciarono a costruire una fortezza. L'insurrezione era stata domata duramente, ma gli animi erano ancora avidi di rivincita, assetati di libertà. Spinti nuovamente dai fuorusciti fiorentini e specialmente dagli Strozzi e dal re di



URBANO DA CORTONA — SEPOLTURA DI CRISTOFORO FELICI. (Fot. Lombardi).

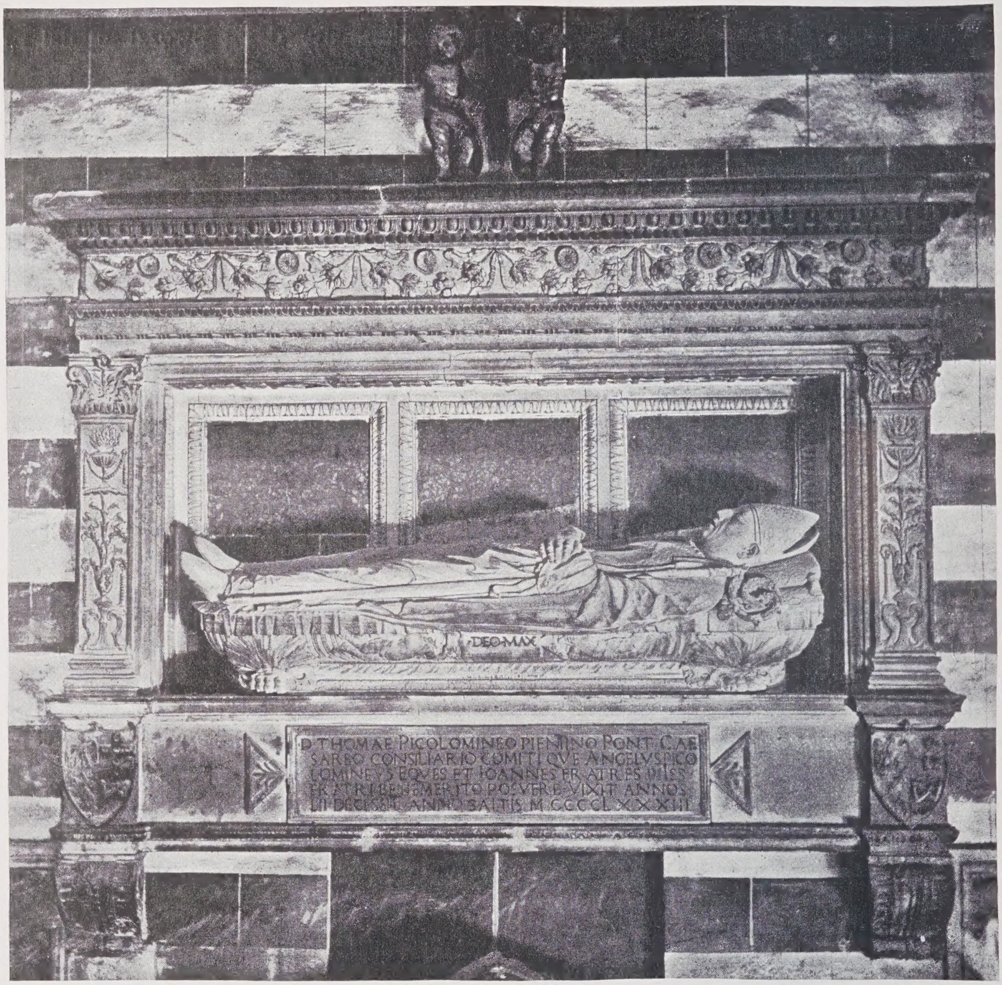
Francia, i Senesi insorsero di nuovo e scacciati gli Spagnuoli accolsero lietamente le soldatesche francesi.

Cominciò allora l'eroica lotta della resistenza e della difesa. Il duca Cosimo I de' Medici, avido di estendere i suoi dominii, colse l'occasione della ribellione di Siena, si fece commettere dall'imperatore Carlo V il carico di ridurre la città all'obbedienza, e vi mandò contro un'armata di 24,000 uomini, fra tedeschi, spagnuoli e italiani.

L'urto fu formidabile e fatale. La città resistette eroicamente per un anno all'assedio e agli assalti continui; i cittadini e le truppe francesi comandate dal Montluc e da Pietro Strozzi (che fu fatto maresciallo di Francia) fecero mirabili prodigi d'eroismo e di valore, finchè lo Strozzi, uscito ad incontrare soccorsi, fu in-

teramente sconfitto a Marciano e con lui cadde ogni speranza. La città, abbandonata a sè stessa, dopo aver sostenuto gli estremi della fame, capitolò.

La grande Repubblica era estinta. Morta gloriosamente, come gloriosamente era sorta e si era affermata, ella dovè strapparsi la nobile corona d'alloro e cedere alla



NEROCCIO LANDI — MONUMENTO DI TOMMASO DEL TESTA. (Fot. Lombardi).

violenza. Pure anche nella sua fine la grandezza antica suscitò un nobile e generoso proposito. I patti della capitolazione stabilivano che Siena sarebbe rientrata sotto la protezione dell'imperatore, ma che a qualunque cittadino sarebbe stato lecito di uscir di città. E ne uscirono infatti, oltre la guarnigione, 240 famiglie nobili e 345 popolane, rotte dalla fame e vinte dalla resistenza, che si fermarono a Montalcino, ove restaurarono le forme libere del governo di Siena. Più tardi, contro i patti, la città

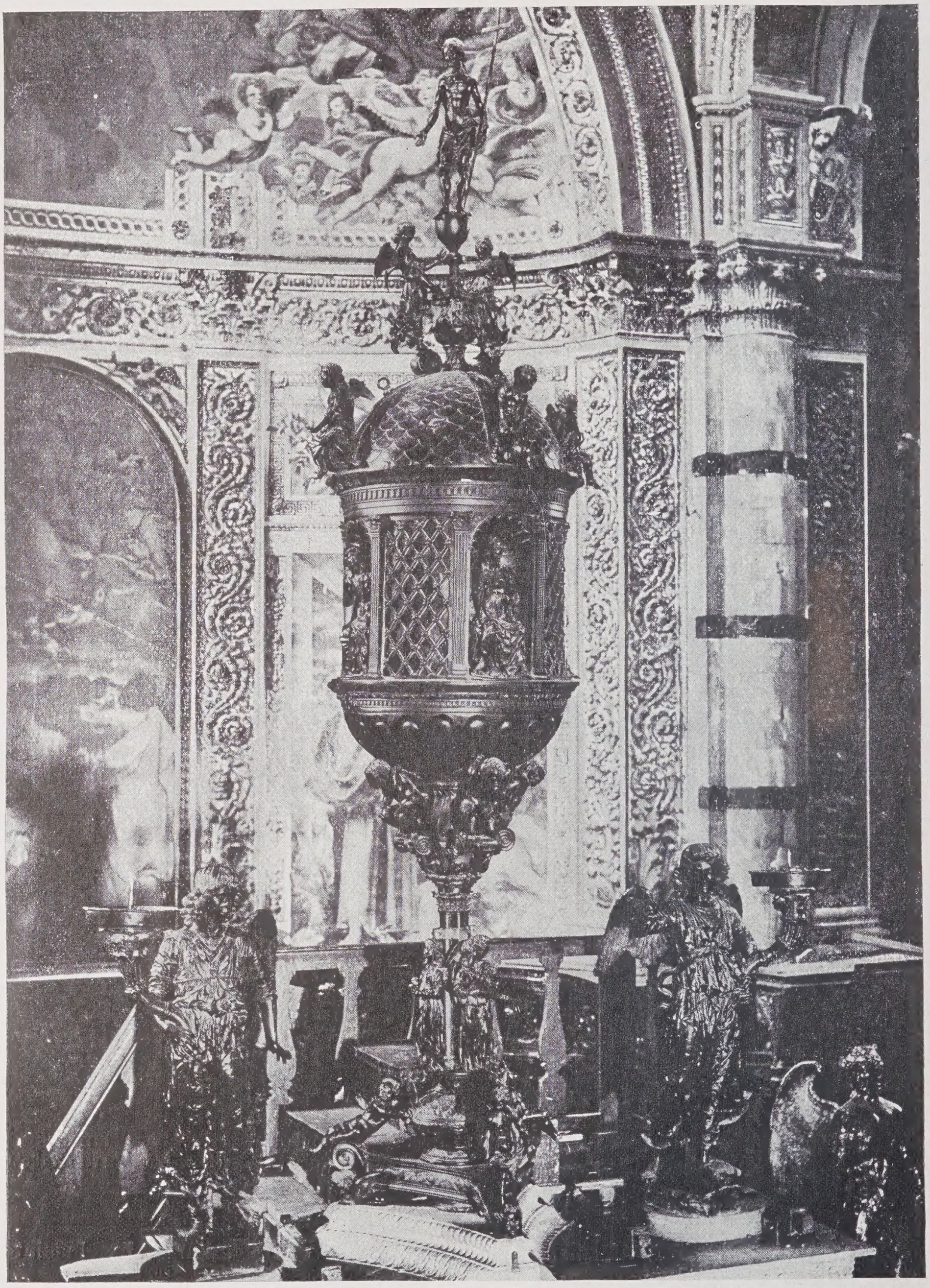
fu ceduta dall' imperatore a Cosimo de' Medici e fece quindi parte del ducato di Toscana, del quale seguì poscia le varie e fortunose vicende. Ciò tuttavia non le fece mutare il suo carattere proprio di arte e di costumi, non arrestò lo svolgimento delle sue migliori energie.

COZZARELLI — S. MARIA MADDALENA, STATUA IN TERRACOTTA DIPINTA — CHIESA DI S. PIETRO.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

Quest'epoca di pace e di guerra, di grandezza e di decadenza, ha lasciato testimonianze mirabili d'attività artistica.

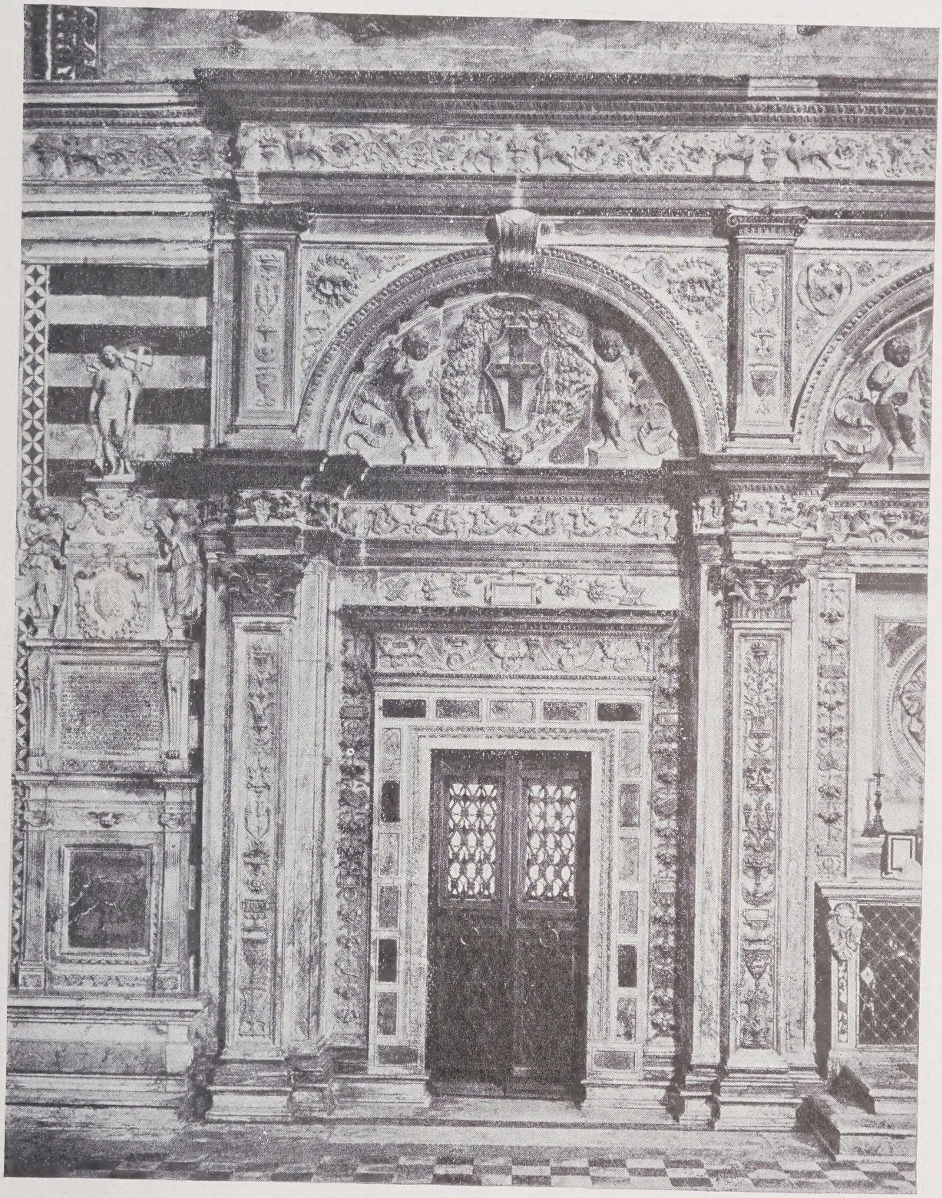
Lo stile gotico fiorì in Siena come in nessun'altra città italiana e, al contrario di Firenze ove il Quattrocento fu la nota dominante, Siena mostra ancor oggi la sua continua predilezione per le forme gotiche.

Assai giustamente Eugenio Müntz riconobbe ed esaminò questo problema:



VECCHIETTA — TABERNACOLO SULL'ALTAR MAGGIORE DELLA CATTEDRALE.
(Fot. Lombardi).

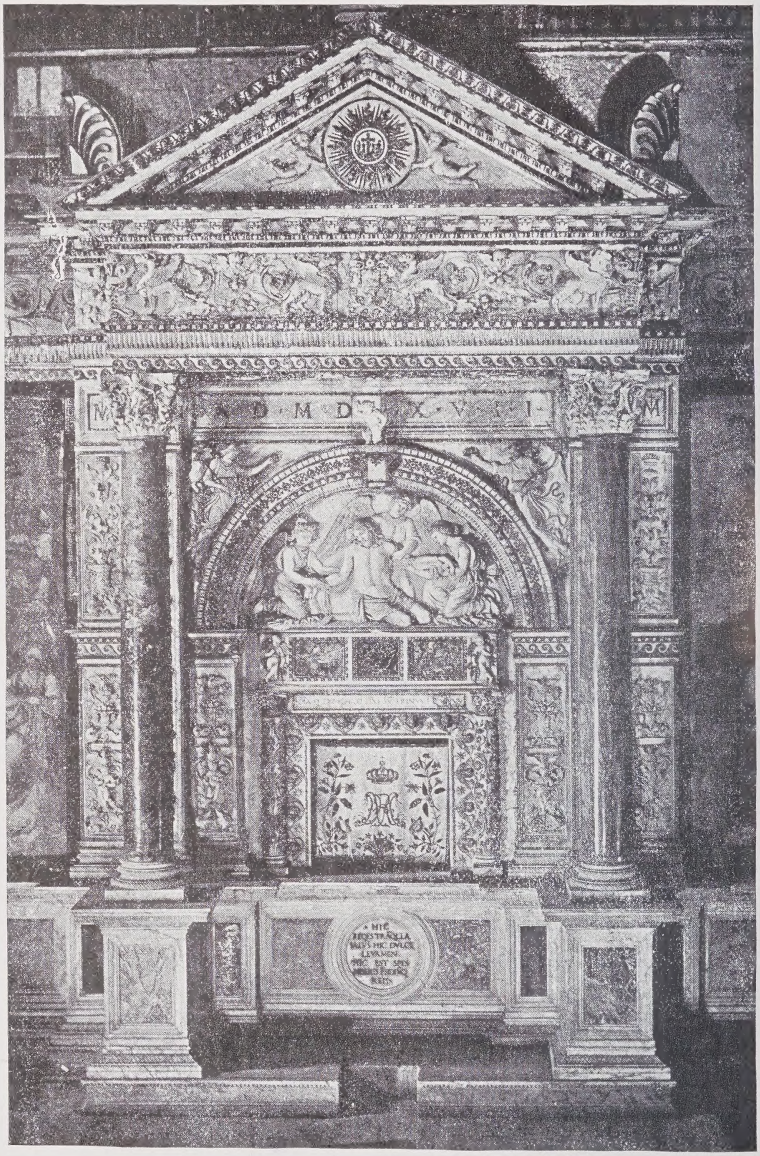
« Siena è la prima città che ci porga l'occasione di verificare questa legge storica; che il Rinascimento era fatto sopratutto per le popolazioni delle pianure e che in-



MARRINA — PORTA DELLA LIBRERIA DELLA CATTEDRALE. (Fot. Lombardi).

contrava invece serii ostacoli nelle città di montagna. Nessuno stile si prestava meglio del gotico con la dissimetria che gli era cara, con la sua ricerca del pittoresco, i suoi capricci e le sue sorprese, alle accidentalità del terreno. Quella cattedrale che

si svolge sopra un piccolo monte, quel battistero situato una mezza dozzina di ripiani più in basso, quei palazzi di mattoni con la loro facciata ondulata, i loro

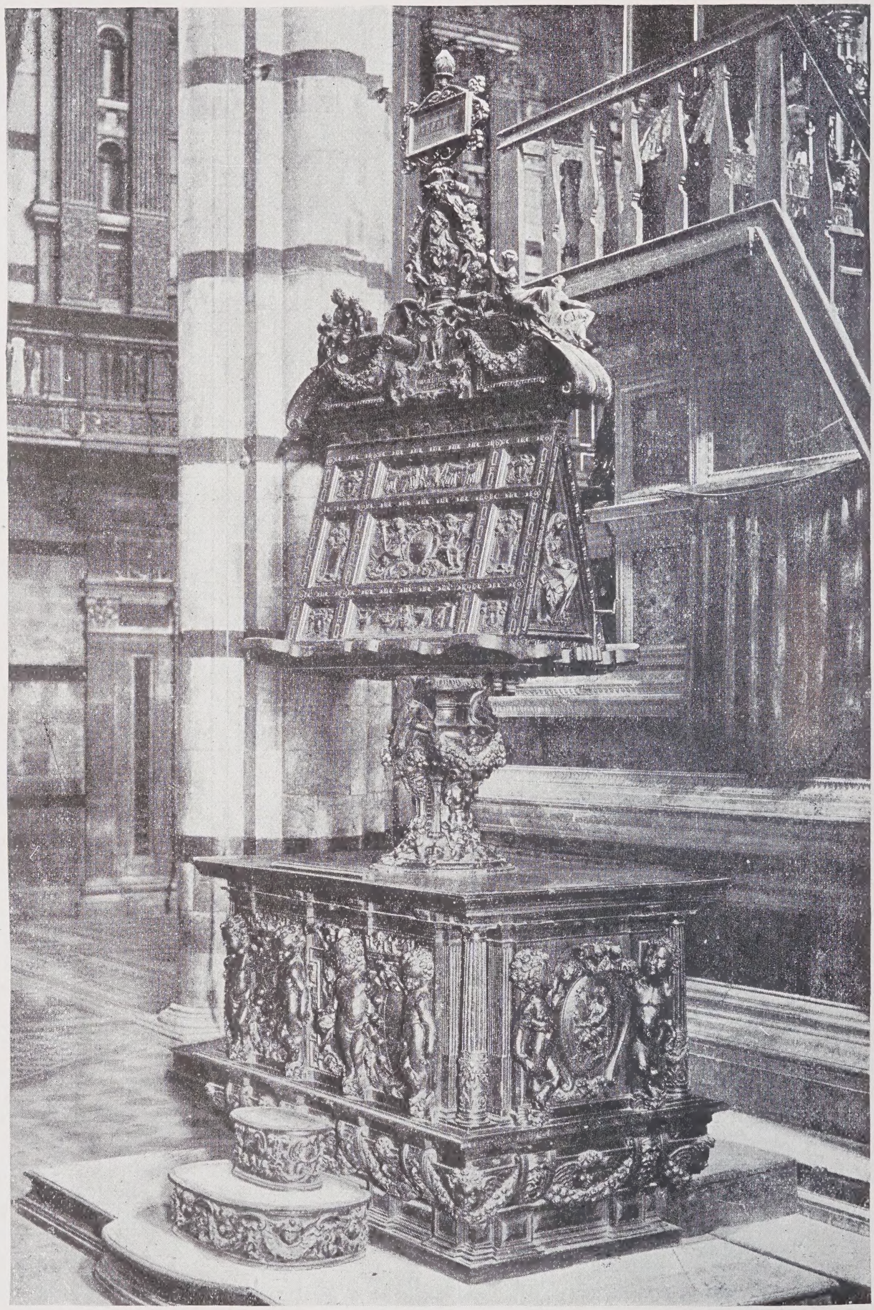


MARRINA — ALTARE DELLA CHIESA DI FONTEGIUSTA. (Fot. Lombardi).

merli, le loro torricelle, talvolta persino le loro feritoie, che seguono con perfetta docilità il corso delle vie più sinuose, o anche sospesi sui fianchi di colline dirupate, per modo che la loro facciata sia sullo stesso piano e la parte posteriore strapiombi sopra un abisso, ecco dove rifulge il trionfo dell'architettura medioevale. Il Rina-

PARTICOLARE DEL CORO — CATTEDRALE.

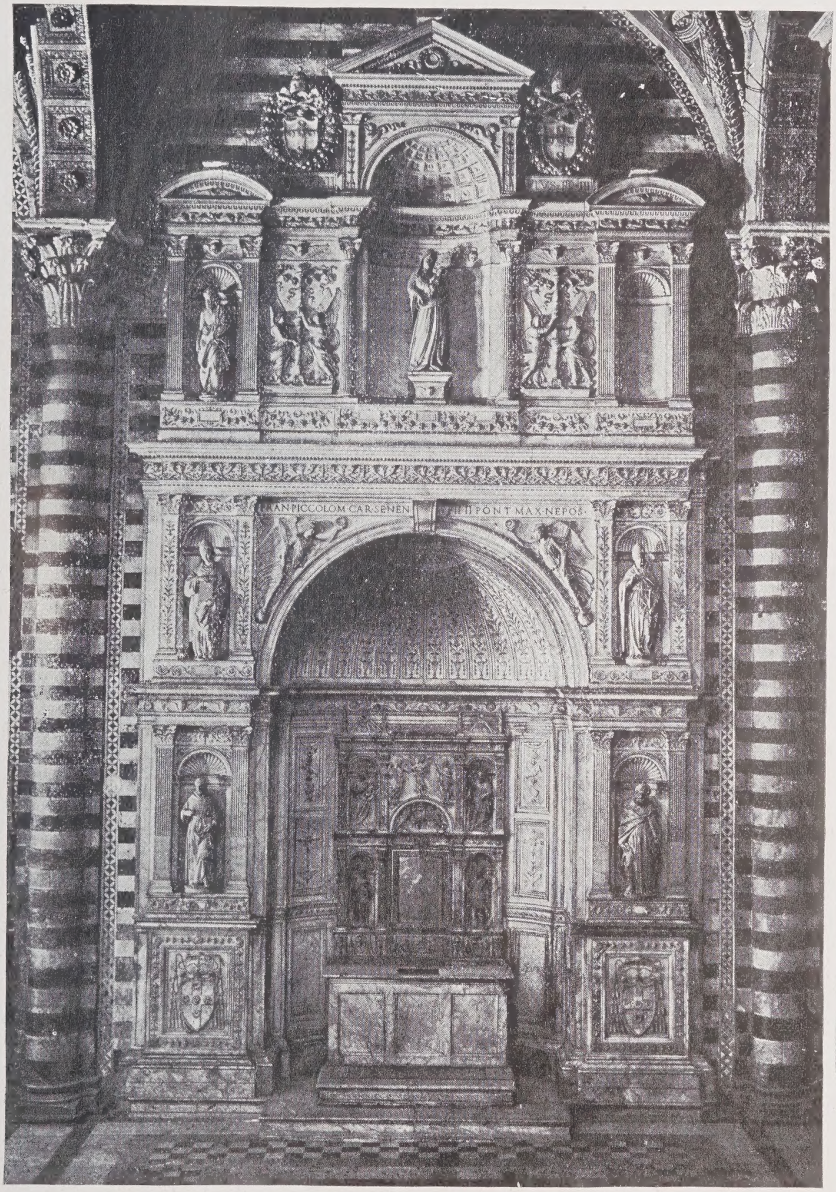
(Fot. Lombardi).



RICCIO — LEGGÌO NEL CORO — CATTEDRALE.

(Fot. Lombardi).

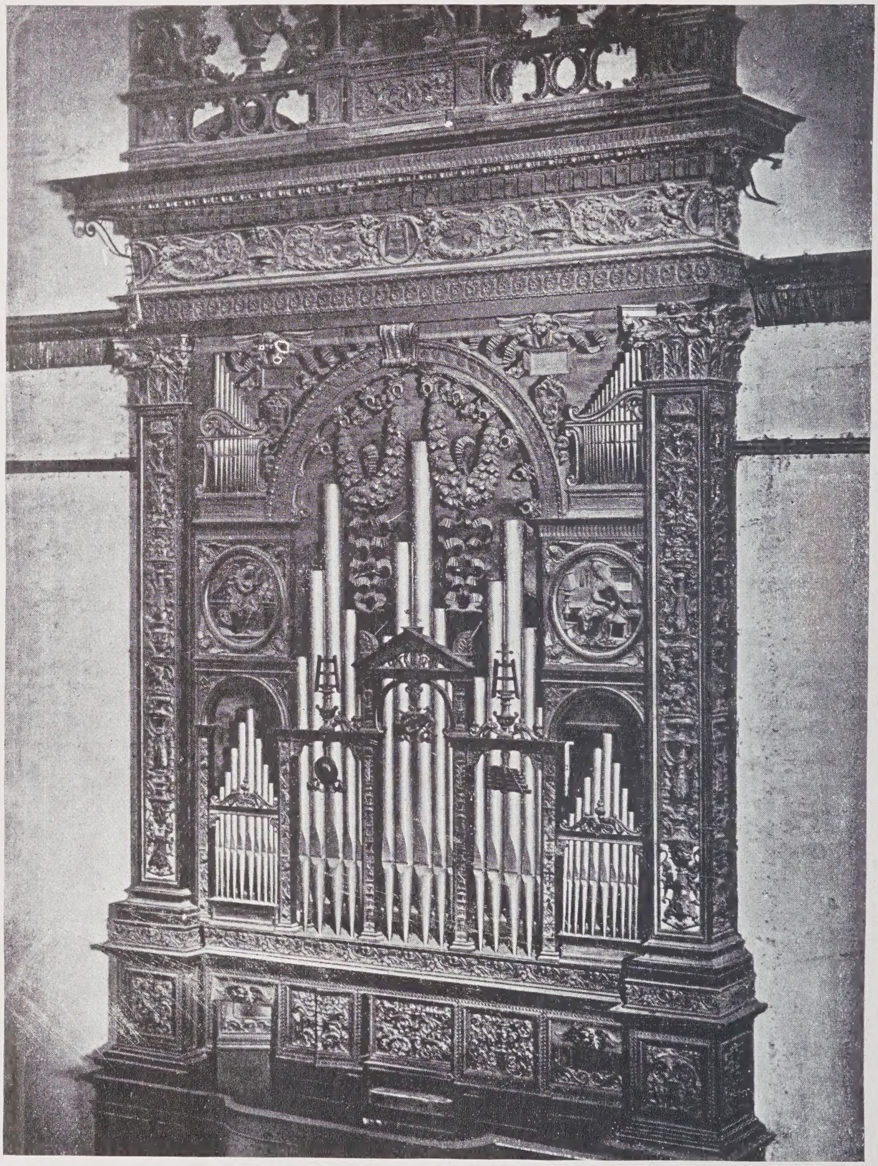
scimento invece significa anzitutto che s'inaugura il regno della nitidezza e della chiarezza, della regolarità e della luce; ond'esso ha bisogno, per far valere tutti i suoi pregi, di grandi superfici piane ».



ALTARE PICCOLOMINI — CATTEDRALE. (Fot. Lombardi).

D' altra parte la tenacità con la quale i montanari, a differenza degli abitanti della pianura, si attaccano alle loro tradizioni, e il sentimento religioso che meglio s'identifica con lo stile gotico, spiegano assai chiaramente la preferenza dei Senesi per questo stile, e l' onore nel quale così a lungo essi lo tennero.

Non è da credersi però, come molti storici hanno lungamente detto e sostenuto, che Siena sia stata contraria allo spirito del Rinascimento. Già nella prima metà del



PERUZZI — ORGANO DELLA CHIESA DELL'OSPEDALE. (Fot. Lombardi).

Quattrocento lo « Studio senese » era nel suo massimo fiore, e ad esso erano accorsi ad insegnare insigni umanisti quali il Filelfo e il Soccini; già tra le prime città d'Italia essa aveva accolto con entusiasmo le pubbliche letture di Dante, e il popolo se-

nese accorreva, devotamente ammirato, alla chiesa dove la domenica aveva luogo la solenne lettura. Siena ancora, aveva dato in Simone Martini, l'amico del Petrarca, il grande restauratore dell'antichità, aveva accolto con onori quasi sovrani l'offerta delle « Politiche » di Aristotele che l'Aretino aveva mandato in dono alla Signoria senese e delle quali, nelle

BASTIANO DI FRANCESCO — STORIA DI JEFTE — PARTE DEL PAVIMENTO NELLA CATTEDRALE. (Fot. Alinari).

PINTORICCHIO — LA STORIA DELLA FORTUNA — PARTE DEL PAVIMENTO NELLA CATTEDRALE. (Fot. Alinari).

lettere di ringraziamento, essa dice che « i cittadini e i governatori della città potranno per secoli, come in uno specchio posto innanzi agli occhi, contemplare ciò che è da seguire, ciò di cui è da guardarsi e in qual modo la città debba esser governata ». Del resto Siena aveva già con Pio II dato al mondo intero lo spirito più aperto, più illuminato, più moderno del Quattrocento, il Pontefice che continuava i suoi viaggi a traverso le antichità, rapito di così profonda ammirazione per le glorie passate, l'Umanista cui Flavio Biondo potè assai degnamente e nobilmente dedicare la sua *Roma triumphans*, il primo tentativo di esposizione scientifica dei monumenti romani, che il Rinascimento abbia composto.

Siena tuttavia volle avanzare nel suo cammino con la sicurezza e l'energia delle quali aveva già

dato splendidi esempi nelle sue prime manifestazioni. La città ghibellina volle mantenere ed affermare la propria indipendenza artistica, come già aveva conquistato e mantenuto quella politica, fiduciosa nel suo avvenire per le gloriose tradizioni che

DOMENICO DI BARTOLO — IL MATRIMONIO — OSPEDALE DELLA SCALA. (Fot. Lombardi).

aveva tenacemente conservate, fiera di sè e ostile agli influssi dei tempi nuovi.

Già nel Duomo essa aveva mostrato la forza e il valore della sua architettura, che si affermò poi nella Cattedrale d'Orvieto per mano del senese Lorenzo Maitani, la più grande e la più nobile opera gotica d'Italia; già in pittura aveva potuto contrapporre

a Cimabue Guido da Siena, a Giotto Duccio di Buoninsegna e Simone Martini e i Lorenzetti: i suoi maestri erano ricercati e apprezzati in tutta Italia; e mentre a Napoli i suoi pittori formavano una nobilissima scuola, Simone Martini era chiamato

DOMENICO DI BARTOLO — LA LIMOSINA — OSPEDALE DELLA SCALA. (Fot. Lombardi).

a dipingere fino ad Avignone.

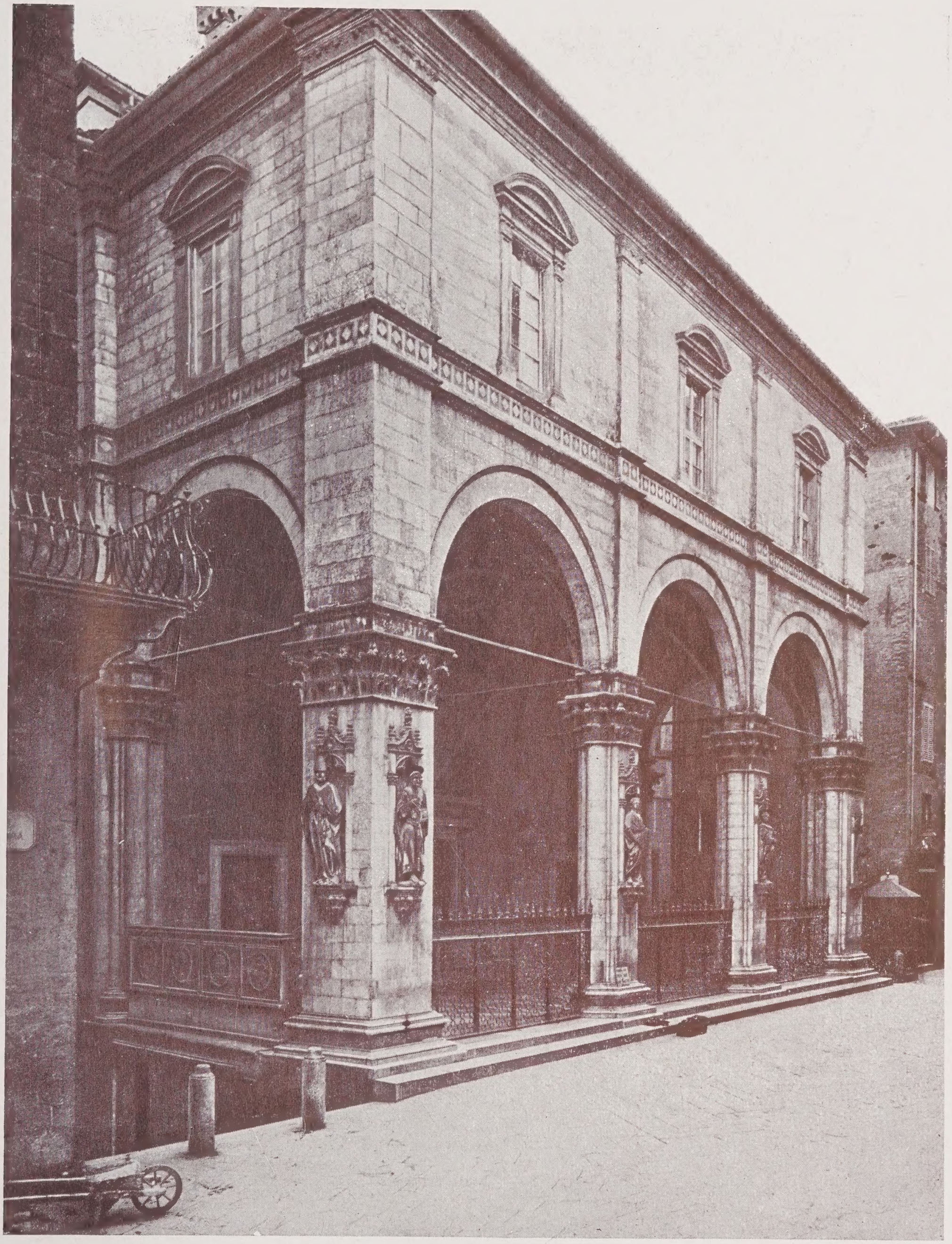
Gli artisti che tanto contribuivano a render grande e onorato il nome della patria, dovevano essere assai stimati e apprezzati in Siena. È giunta fino a noi la petizione con la quale i Senesi chiedevano alla Balìa della città che « sia fermato ai

DOMENICO DI BARTOLO — MADONNA — ACCADEMIA DI BELLE ARTI.
(Fot. Lombardi).

servigi della città Donatello, scultore da Firenze », il quale fu accolto con tanto onore da desiderare « di morire et vivere nella nostra città »; così quando « i potenti e le repubbliche d' Italia, il duca di Calabria Giovanni della Rovere, Virginio Orsini, gli Anziani di Lucca, il duca di Milano, si disputano Francesco di Giorgio, il celebre architetto, a Gian Galeazzo, che richiedendolo alla Signoria senese lo chiama Urbinate, questa risponde per prima cosa rettificando « *non urbinate, ma senese e concittadino nostro dilettissimo* ».

L' arte del Quattrocento entra in Siena nella sua prima forma e qui si trasforma alleandosi con lo stile gotico ed assumendo un aspetto nuovo e caratteristico.

Ce ne sono esempio le due famose loggie, quella di Mercanzia (oggi circolo degli Uniti) e quella di Pio II. Nella prima l' abbandono dell' arco acuto è la rivelazione del periodo di transizione tra il vecchio e il nuovo. L'antichità studiata e rinnovata nella loggia dei Lanzi di Firenze, ripete qui le sue forme nobili e grandiose, pur essendo ristrette in sì breve spazio. E come il suo grande e famoso modello, essa ha un vago sentimento di serenità e di grazia che incanta. Anzi, nella sua dimensione più modesta, la loggia senese è più elegante, più snella, più armoniosa che la loggia di Firenze. Parrebbe che in questa di Siena l' imitazione dell'antico sia stata non solo più felice, ma più esatta e più giusta, parrebbe che l' artista senese sia penetrato più a fondo nello stile dell'imitazione classica e ne abbia tratto intimamente il largo e sublime ammaestramento. Nella strada angusta, la loggia della Mercanzia svolge la bellezza dei pilastrini, la maestà delle eleganti arcate, degna testimone di un tempo in cui la gentilezza nasconde la forza, e riposa l' occhio e rasserena lo spirito con l'eleganza della sua decorazione.



SANO DI PIETRO — LA LOGGIA DEI MERCANTI.

(Fot. Alinari).

La loggia di Pio II si mostra invece la più splendida manifestazione del Rinascimento senese. Qui l'audace leggerezza degli archi, l'armonia delle proporzioni, la purezza delle linee sono tutte proprie all'arte senese, a quel carattere particolare che essa ebbe in ogni tempo.

Gli edifici privati poi, rivelano le più varie forme dell'arte del Rinascimento. Il palazzo Piccolomini, quello della Banca Nazionale e quello Spannocchi sono i tre classici esempi della Rinascenza a Siena. Attorno a questi massimi monumenti sono tuttavia molte costruzioni di quella nuova età, che ci indicano come anche il Rinascimento sia in grande onore in Siena e vi abbia trovato una buona patria. Lo stile comune a questi tre palazzi riposa sempre sul principio medioevale della facciata. Tuttavia l'ornamentazione imitata dall'antico è di un buon gusto senza paragone. Siena non aveva voluto ancora ammettere le grandi conquiste che Brunellesco e Michelozzo avevano fatto nell'architettura toscana, con le proporzioni fra i piani e le gradazioni regolari fra tutti i membri dell'architettura, essa mostrò però sempre la forza creatrice della sua eterna gioventù, nella ricchezza sobria della decorazione e nella proporzione dei capitelli e delle cornici. Un lusso severo anima e regola questa architettura, nella quale l'armonia incomparabile non è turbata da alcun motivo predominante. Il castello si trasforma in palazzo con un'espressione di bellezza singolare.

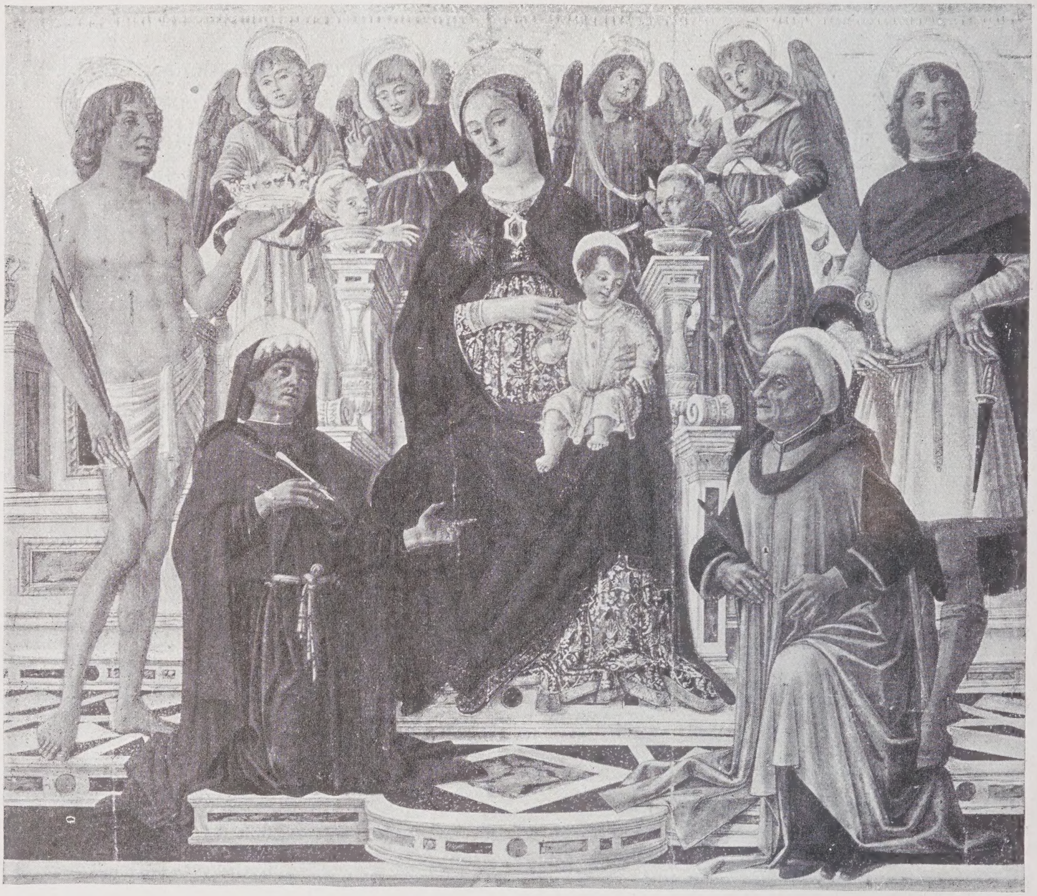
Numerose costruzioni di questa epoca sono qua e là per la città, e tutte rivelano un aspetto nuovo dell'architettura toscana nella quale il gotico si sposa in modo mirabile allo stile del Rinascimento.

Tuttavia Siena più che nell'architettura mostrò nella scultura tutto il suo genio creativo, tutta la sua intima virtù. L'ammaestramento di Nicola Pisano, che per qualche tempo non aveva dato i nobili frutti che se ne potevano sperare, ha condotto finalmente ad una gloriosa rinascenza della scultura. Due opere sole bastano a mostrarci la nobiltà e la possanza dell'età nuova: la Fonte Gaia e il Fonte battesimale di S. Giovanni.

SANO DI PIETRO — LA MADONNA COL BAMBINO, SANTE E SANTI.
ACCADEMIA DI BELLE ARTI.

(Fot. Alinari).

I Senesi « volendo fare una fonte ricchissima et hornata di marmi » all'acqua che avevano condotta sulla Piazza, ordinarono al loro illustre concittadino Jacopo della Quercia « di fare un disegno con intagliamenti, figure, cornici, gradi, pilastri, beccatelli ed altri lavorii finamente ragionati ». La deliberazione del Comune è del 1408-9 e i documenti ci assicurano che nel 1419 Jacopo della Quercia, dopo lunghe e fortunose vicende, aveva compito il lavoro.

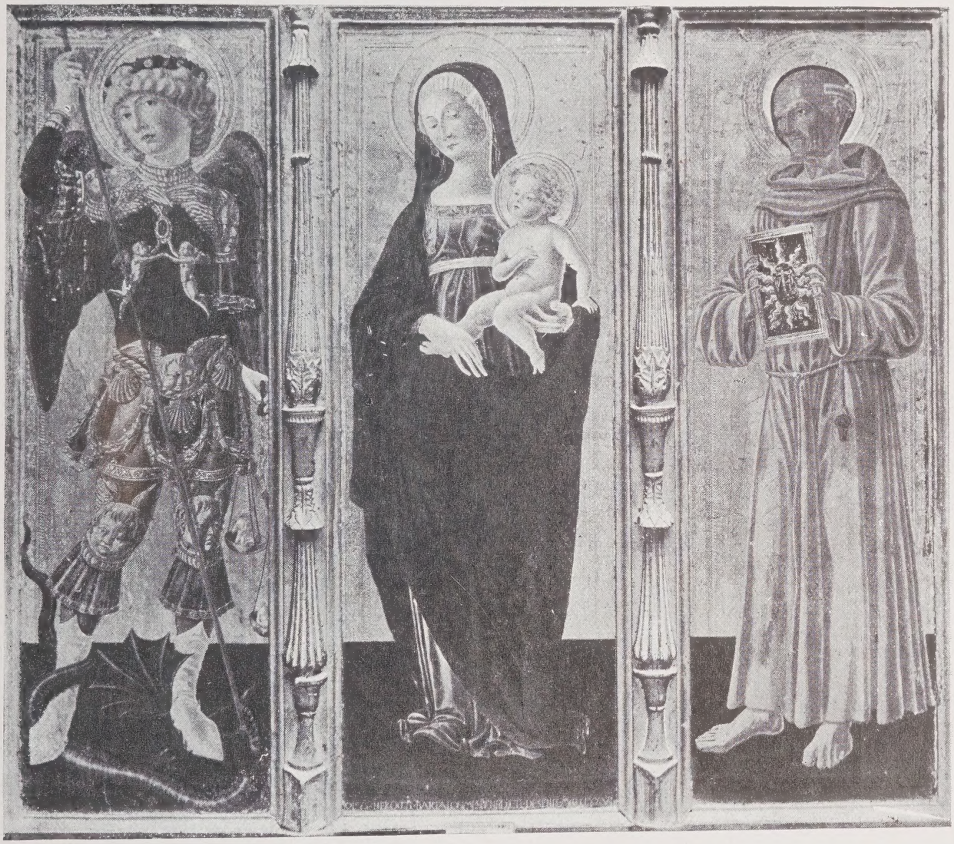


MATTEO DI GIOVANNI — MADONNA, ANGELI E SANTI — ACCADEMIA DI BELLE ARTI.
(Fot. Lombardi).

Jacopo della Quercia, che mostrò a Michelangelo l'inesauribile varietà di attitudini del corpo umano, si mostra in questa fonte nella gloriosa maturità del suo genio. Il Vasari, non soverchiamente tenero per gli artisti senesi, loda la figura della Vergine, fatta « con maniera graziosa e singolare, e le sette virtù teologiche, le teste delle quali, che sono delicate e piacevoli, Jacopo fece con bell'aria, e con certi modi che mostrano ch'egli cominciò a trovare il buono, le difficultà dell'arte, e a dare grazia al marmo levando via quella vecchiaia che avevano insino allora usato gli

scultori, facendo le loro figure intere e senza una grazia al mondo: laddove Jacopo le fece morbide e carnose e finì il marmo con pacienza e delicatezza ».

Ben poco si può aggiungere a questa meritata lode del Vasari. Jacopo della Quercia ci appare come una figura fuor del tempo e dello spazio. Gotico ancora qua e là, egli è poi il più moderno degli scultori del '400. Il movimento, la vita, la gioia sono espressi nelle sue sculture con una forza suggestiva incomparabile, e i Senesi lo apprezzarono talmente che « non più Jacopo della Quercia, ma Jacopo della Fonte » egli fu sempre chiamato.



NEROCCIO LANDI — MADONNA E SANTI — ACCADEMIA DI BELLE ARTI. (Fot. Lombardi).

Oggi nella piazza del Campo la fonte ripete al sole l'eterna canzone delle acque nella copia moderna del Sarrocchi, ma nel Palazzo Pubblico le antiche sculture, rimesse insieme da Corrado Ricci nel 1904, sul loro schema architettonico, mostrano tutta la loro forza e la loro grazia serena e gioconda.

Mentre Jacopo della Quercia lavorava ancora intorno alla fonte, l'Opera del Duomo gli ordinò la costruzione del fonte battesimale per il battistero di S. Giovanni. Il lavoro gli fu definitivamente allogato nel 1428, ma fu compiuto più tardi da Pietro del Minella e da Nanni di Lucca.

A quest' opera i migliori artisti del tempo, da Jacopo a Donatello, dal Ghiberti ai Turini, hanno recato i fiori migliori del loro ingegno.

NEROCCIO LANDI — LA VERGINE CHE RACCOMANDA A DIO LA CITTÀ DI SIENA.
TAVOLETTA DI BICCHERNA — R. ARCHIVIO DI STATO. (Fot. Lombardi).

È questo un esempio unico di un concorso di tali e tanti artisti, ed è un interessantissimo testimonio delle condizioni della scultura a Siena ed a Firenze. Un abile e famoso storico dell' arte, pur riconoscendone la magnificenza, dice che « i Senesi

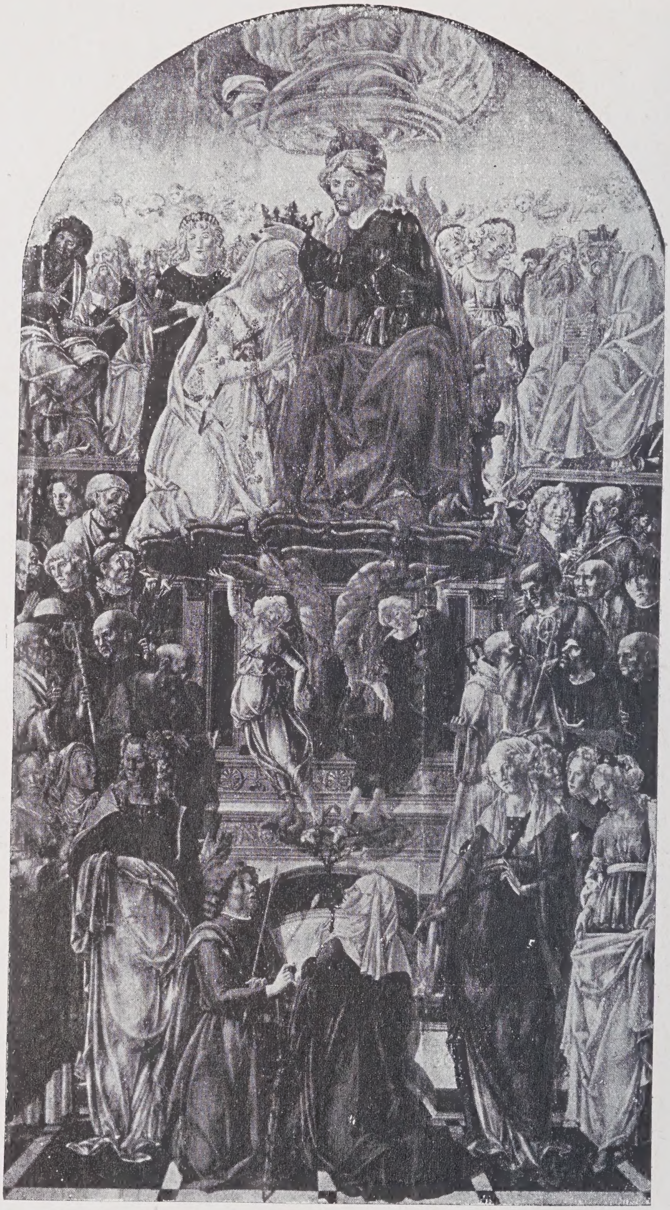
volendo far troppo bene non sono riusciti che a creare un monumento ibrido, al quale tutti i sacrifici di tempo e di denaro furono impotenti a dare l'unità indispensabile ». Ciò non è vero. Anzi noi abbiamo veduto raramente in un concorso di più artisti tale e così squisita armonia. La storia figurata nei bassorilievi continua dall' uno all' altro con lo stesso tono, con lo stesso ritmo, quasi le stesse parole. Una virtù di adattamento pare abbia regolato il genio degli artefici che sono venuti a comporre ciascuno per la sua parte le strofe armoniose di questa canzone di gloria.

FRANCESCO DI GIORGIO — LA NATIVITÀ — CHIESA DI S. DOMENICO. (Fot. Lombardi).

La drammaticità del Ghiberti, la vita e il movimento di Donatello, la chiarezza e l'espressione dei Turini, si accordano e si compenetrano nell' energia di carattere e di espressione di Jacopo della Quercia.

Quest'opera, cui veramente non si può paragonar nulla in tutta la storia della scultura italiana, è un monumento prezioso quant' altri mai. In esso noi vediamo la scultura italiana del Quattrocento nella più bella e più varia manifestazione, dal primo tentativo di Jacopo della Quercia attraverso l' affermazione del Ghiberti, fino al suo massimo fiorire con Donatello e alla dimostrazione dell'originalità della scuola senese coi Turini e Goro di Neroccio.

La scuola di Jacopo della Quercia formò in Siena un mirabile centro di scultori, da Turino di Sano, a Barna, a Lorenzo, a Giovanni di Turino, tutta una fa-



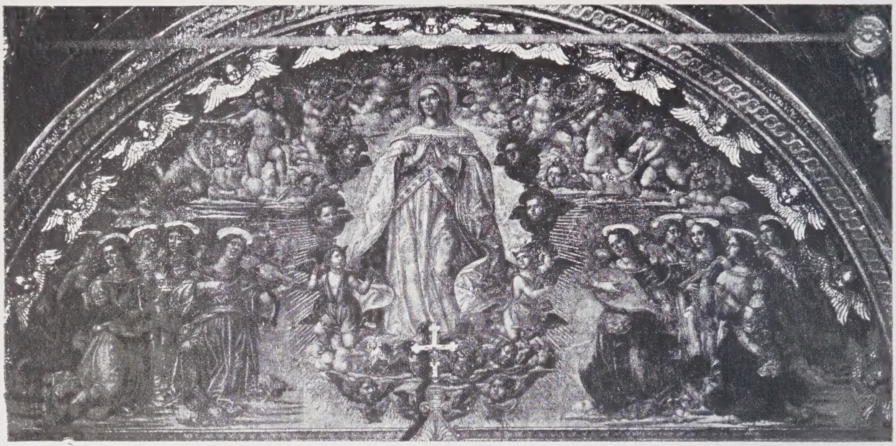
FRANCESCO DI GIORGIO — L'INCORONAZIONE DELLA VERGINE. (Fot. Lombardi).

miglia di artisti, ai quali sono attribuite molte sculture nelle chiese della città, che ricordano strettamente il grande maestro, fino ad Antonio Federighi che nelle acquasantiere del Duomo, nelle sculture della Loggia degli Uniti, nella tomba del Ve-

scovo Bertoldi mostrò la grazia delicata e solenne della sua scultura e della sua decorazione. Così con Neroccio di Bartolomeo e con Giovanni di Stefano rinasce e si

BENVENUTO DI GIOVANNI — MADONNA — ACCADEMIA DI BELLE ARTI. (Fot. Lombardi).

ripete l'arte del Federighi, avvivata ancora da una strana espressione di sentimento e di energia. Così col Vecchietta, cui appartengono il Tabernacolo del Duomo e molte opere di minor mole, abbiamo uno studio penetrante della natura e della verità che rianimano lo stile del della Quercia, così Francesco di Giorgio accoppia l'eleganza



GIROLAMO DI BENVENUTO DEL GUASTA — L'ASSUNZIONE DELLA VERGINE — CHIESA DI FONTEGIUSTA.
(Fot. Alinari).

al sentimento, e il Cozzarelli ci rivela quale forza d'espressione poteva raggiungere la delicatezza e la grazia, nel meravigliosamente bel S. Giovanni.

Così nei lavori di Giovanni delle Bombarde, di Lorenzo Marrina, del Barile, del Peruzzi, si rivela una ricchezza nuova e una potenza rara di decorazione affatto ca-

MATTEO BALDUCCI — LA VERGINE IN GLORIA CHE SALE AL CIELO — CHIESA DI S. SPIRITO.
(Fot. Alinari).

ratteristica e personale a Siena, la quale volle affermare la sua indipendenza e la sua originalità anche nei lavori decorativi.

Un' altra opera per la quale il nome di Siena è corso trionfalmente attraverso il mondo è il pavimento del Duomo. Anche ad esso hanno contribuito molti fra i

GIROLAMO DEL PACCHIA — L'ANNUNCIAZIONE E LA VISITAZIONE — ACCADEMIA DI BELLE ARTI.
(Fot. Lombardi).

migliori artisti senesi dal XIV alla fine del XVI secolo, rappresentando in un graffito più o meno perfezionato, più o meno ricco di particolari decorativi, figure allegoriche e scene del Vecchio Testamento.

Questa storia figurata che si svolge con audacia nuova e originalità senza paragone, è di per sè sola un monumento degno della celebrità di Siena. Ivi la fantasia

degli artisti si è liberamente innalzata a voli arditi e nuovi, ivi l'arte senese mostra come in una sintesi tutta la sua nobiltà, tutta la sua personalità, tutta la sua varietà.

Intanto la pittura senese, uscita dalle incertezze rudi del Trecento, tenta nel secolo seguente di affermare ancora le sue conquiste, di conservarsi pura ed immune da influssi stranieri. Il suo idealismo profondo, il suo squisito sentimento la salvarono tanto da una rapida decadenza quanto da un concedersi e sottomettersi alle conquiste delle scuole pittoriche vicine. Essa continua così il suo meraviglioso

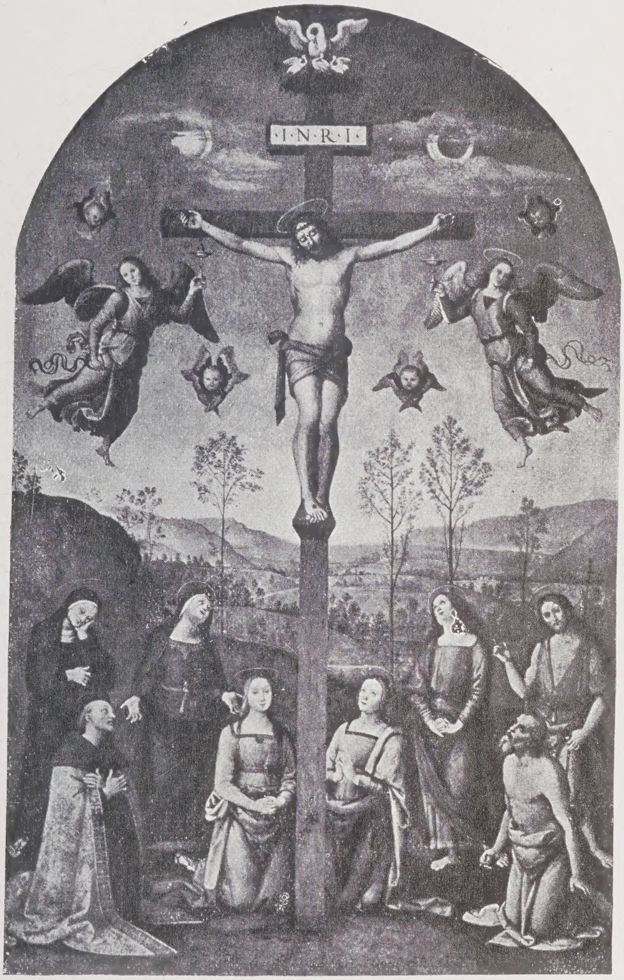
PINTORICCHIO — LA SANTA FAMIGLIA — ACCADEMIA DI BELLE ARTI. (Fot. Alinari).

sogno di bellezza, popolando di imagini di grazia imperitura le chiese e i palazzi della divina città.

Siena non ebbe per la pittura un genio quale aveva avuto per la scultura col della Quercia, così che l'affermazione della pittura senese del '400 non è tanto solenne e sicura come nell' arte sorella. Essa mostrò tuttavia una varietà insospettata e quel sentimento di bellezza e di grazia che gli esempi anteriori avevano ben fissato come la caratteristica più personale della fiorente scuola senese.

L'arte di Duccio appare ravvivata in Taddeo di Bartolo, tardo e lontano discepolo del fondatore della pittura senese e maestro di tutti i pittori che lo seguirono. La sua fantasia ricca e limpida sembra adunare le migliori virtù della scuola. I suoi affreschi nel Palazzo della Signoria sono una giovane affermazione del Rinascimento,

mentre le sue opere anteriori hanno ancora resistente e gagliardo il carattere del Trecento senese. In ciò egli si mostra come un audace innovatore, come un maestro il cui genio illumina e irraggia nell'epoca sua ed oltre. E noi vediamo con trepida compiacenza Pietro Perugino inspirarsi dall'opera di lui per la rappresentazione degli uomini antichi. La sua pittura lieta e fiorente, d'un colorito largo, molle e sereno,



PERUGINO — IL CROCEFISSO CON LE MARIE E I SANTI — CHIESA DI S. AGOSTINO. (Fot. Alinari).

è piena di quel fascino che hanno le cose sincere e primitive espresse in forma squisitamente perfetta. I suoi particolari ricchi e sobri al tempo stesso, le sue eleganti decorazioni dànno un carattere speciale all'arte senese ravvivata.

L'opera di Taddeo di Bartolo appare poi compiuta e perfezionata con Domenico di Bartolo, che fu a torto creduto nipote e discepolo di Taddeo e che si può considerare come il primo e maggior pittore senese del Rinascimento.

SODOMA — LO SVENIMENTO DI S. CATERINA — CHIESA DI S. DOMENICO.

(Fot. Lombardi).

SODOMA — L'ESTASI DI S. CATERINA — CHIESA DI S. DOMENICO.

(Fot. Lombardi).

Nei suoi affreschi del Pellegrinaio si possono veramente riconoscere, secondo disse un critico erudito e devoto dell' arte senese, i primi esempi della pittura sto-

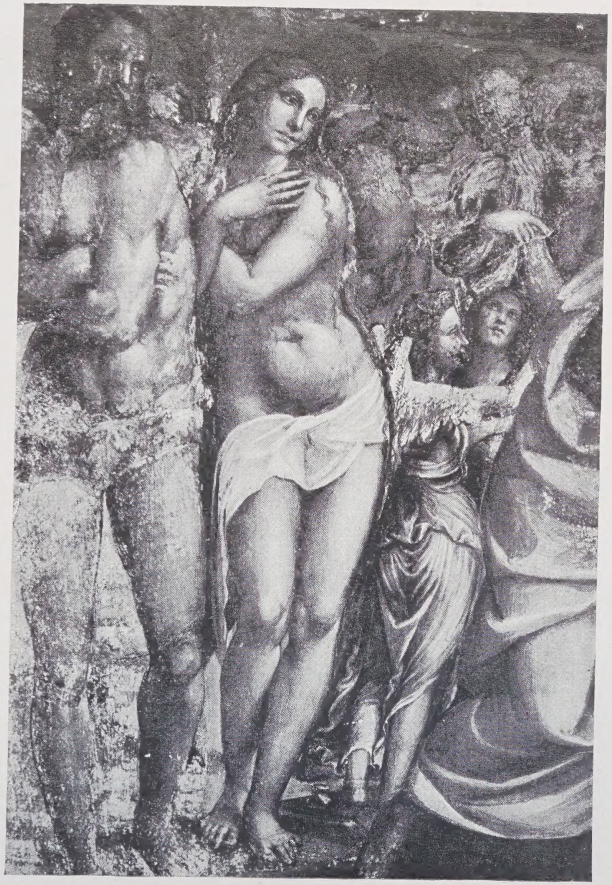
SODOMA — LA DEPOSIZIONE — ACCADEMIA DI BELLE ARTI. (Fot. Lombardi).

rica. L' arte del Rinascimento entra con lui trionfalmente in Siena, con tutto il suo bagaglio di antichità, di architettura, di grottesche, di decorazioni, di composizioni, mentre alita ancora il sentimento mistico del Trecento.

Chiusi nel cerchio magico del misticismo, i pittori senesi, pur decadendo nella forma, conservarono immutata e pura la loro primitiva ed ingenua idealità, così che ci appare ben naturale la dolce iscrizione che Domenico di Bartolo pose ai piedi di una sua Madonna ora all'Accademia: « Domenico ti ha dipinto ed ora ti prega ».

SODOMA — IL PRESEPIO — ACCADEMIA DI BELLE ARTI.

Tutta la lunga serie di pittori che seguono Taddeo di Bartolo e Domenico di Bartolo continuano le gloriose tradizioni, e le ravvivano talora col lampo luminoso del loro genio. Così Sano di Pietro, che alcuni, non a torto, hanno voluto chiamare il Beato Angelico di Siena per la sua commovente devozione, per la sua grazia senza eguali, discende direttamente dai più antichi modelli. È con lui tuttavia un profumo d'ingenuità che affascina; le sue composizioni hanno tale un'armonia segreta, che il colorito lietamente profondo si accorda con l'espressione del sentimento,

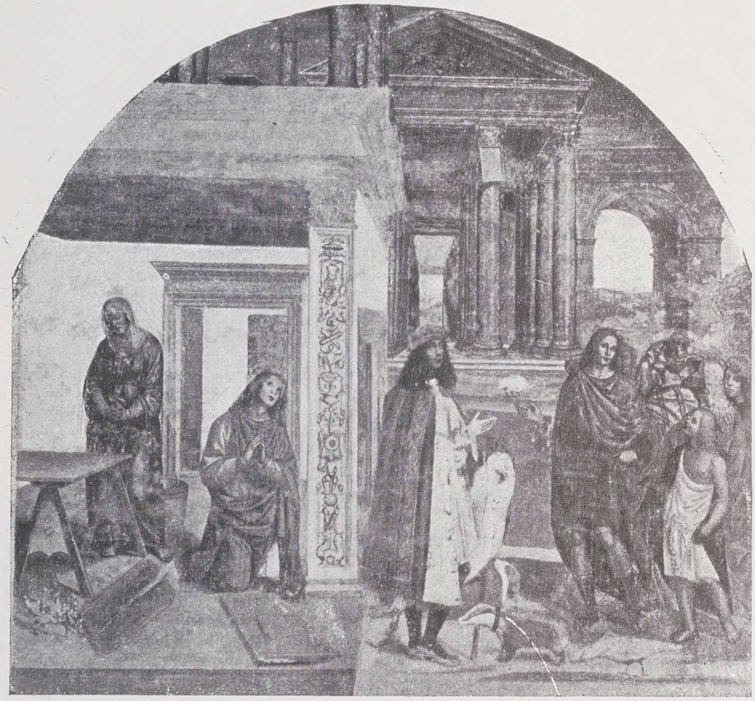


SODOMA — ADAMO ED EVA — PARTICOLARE DEL QUADRO DI GESÙ AL LIMBO.
ACCADEMIA DI BELLE ARTI. (Fot. Alinari).

SODOMA — PARTICOLARE DEGLI « EPISODI DELLA VITA DI S. BENEDETTO ».
ABBAZIA DI MONTE OLIVETO MAGGIORE (PROV. DI SIENA). (Fot. Alinari).

in un gaio poema di devozione, di pietà, di gioia. Il suo misticismo non conosce, anzi fugge i terrori del misticismo nordico, egli è piuttosto un sentimentale, ed in tutti i suoi quadri è l'espressione di una gioia temperata da una sottile malinconia.

Dopo di lui, con Matteo di Giovanni il Rinascimento si afferma nuovamente, in modo energico e personale. Lo studio degli antichi e delle incisioni tedesche gli fa tentare cose nuove. Il suo ardente bisogno di novità lo fa cader sovente nell'esagerato, nel ridicolo, ma egli dà pure talvolta un carattere nuovo nell'arte senese, robusto e vivace. Egli, che non a torto fu paragonato a Masaccio, resta il



SODOMA — EPISODI DELLA VITA DI S. BENEDETTO — ABBAZIA DI MONTE OLIVETO MAGGIORE.
(Fot. Alinari).

pittore più ardito, più fecondo e nel tempo stesso tra i più delicati e soavi della scuola di Siena.

Intorno a questi e poco dopo, sorse e fiorì una ricca e splendida scuola che continuando le superbe tradizioni e vivificandole dello spirito sempre giovane e ardente della città, formò una così ricca fioritura artistica.

Le opere del Sassetta, del Vecchietta, di Neroccio di Landi, di Francesco di Giorgio, di Benvenuto di Giovanni, di Girolamo di Benvenuto, di Giovanni di Paolo, del Fungai, di Pietro di Domenico, di Andrea di Nicolò, del Pacchiarotto e del Pacchia, di Matteo Balducci mostrano la ricca varietà della scuola senese nella sua lenta trasformazione dall'arte di Duccio, e nella sua gagliarda resistenza ad ogni influsso esteriore.

LIBERALE DA VERONA — EOLO ENTRO LA INIZIALE O.
DA UN CODICE DELLA LIBRERIA DEL DUOMO.
(Fot. Lombardi).

GIROLAMO DA CREMONA — L'ASCENSIONE.
DA UN CODICE DELLA LIBRERIA DEL DUOMO.
(Fot, Lombardi).

Questo però non poteva durare a lungo e doveva necessariamente condurre alla decadenza della scuola troppo chiusa in sè stessa.

Quando il cardinal Francesco Piccolomini, che fu poi papa Pio III, volle decorare di affreschi la sua nuova libreria, chiamò dall'Umbria il Pintoricchio; e così

B. PERUZZI — LA SIBILLA TIBURTINA CHE VATICINA A OTTAVIO AUGUSTO LA VENUTA DI CRISTO. CHIESA DI FONTEGIUSTA. (Fot. Lombardi).

Pandolfo Petrucci per le pitture del suo palazzo chiamò il Signorelli e Gerolamo Genga, finchè poi, nel 1501, gli Spannocchi chiamarono in Siena un pittore piemontese che verosimilmente era stato discepolo del Vinci, Giovanni Antonio Bazzi, detto il Sodoma.

Con lui tutto un orizzonte nuovo si apre all'arte senese. Uno spirito di moder-

nità sovranamente audace venne a ravvivare e scuotere le tradizioni antiche. L'arte senese, ch'era passata attraverso il Rinascimento quasi immune, conservando e accarezzando le glorie del Trecento famoso, salta d'un tratto al più fulgido Cinquecento col genio mirabile del Sodoma.

Egli era veramente indicato a compiere una così grande rivoluzione. Il Perugino, il Pintoricchio e il Signorelli, ch'erano stati chiamati in Siena nel momento di decadenza della pittura alla fine del XV secolo, non avevano lasciato altro che splendidi saggi dell'arte loro, ottimi esempi, degni di ammirazione e di studio, ma che non potevano compiere alcuna rivoluzione artistica.

Il Sodoma mostrò subito l'energia e l'entusiasmo dell'arte sua. Egli perseguiva ed esprimeva con ardor giovanile e con un culto profondo, le più liete e le più magiche bellezze. Egli aveva inoltre una virtù comunicativa quale nessun altro artista, forse, ha mai avuto. La sua gioia, la sua vita risuonano nell'anima dell'osservatore con una possanza senza paragone. E le sue figure di eroi, di martiri, ispirano l'ardore del sacrificio, come le sue scene di dolore e di estasi rapiscono con una gagliarda forza suggestiva.

Vero discepolo di Leonardo, egli spesso seppe nobilmente esprimere la grazia dell'anima, e le sue composizioni sono fra le più degne ad indicare la gloria e la grandezza dell'arte italiana.

Il Sodoma formò in tal modo una nobilissima scuola, che continuò in Siena i fasti del grandioso Cinquecento. Baldassare Peruzzi, Girolamo del Pacchia, Domenico Beccafumi e Andrea del Brescianino lasciarono preziose testimonianze di questo momento glorioso.

Col Sodoma e coi suoi discepoli, Siena usciva dal cerchio magico che si era formato e nel quale aveva vissuto tanto a lungo e tanto nobilmente. Ma l'entusiasmo antico e l'antica virtù erano ormai spenti ovunque e Siena non poteva sottrarsi alla sorte del resto d'Italia. I bei fasti di gloria e di grandezza erano tramontati per sempre e i tempi nuovi non potevano più darci alcuna opera d'arte severa e solenne quale i secoli anteriori ci avevano offerto con tanta dovizia.

Ma i moderni seppero almeno rispettare le glorie antiche e tramandarci quanto più fedelmente e integralmente possibile quegli splendidi monumenti, quelle opere d'arte piccole o grandi che oggi ancora ci fanno rievocare sottilmente e solennemente l'anima regale della dolce città del Trecento.

SIGILLO DELLA REPUBBLICA.

BIBLIOGRAFIA

Siena e il suo territorio, Siena, tip. Lazzeri, 1862. — I. A. Symonds, *Siena*, in *Sketches in Italy*, Leipzig, 1883. — L. M. Richter, *Siena*, Leipzig-Berlin, 1901. — E. G. Gardner, *The story of Siena and S. Gimignano*, London, 1902. — G. Hastings, *Siena, its architecture and art*, London, 1902. — R. Langton Douglas, *A history of Siena*, London, 1902. — W. Heywood and L. Olcott, *Guide to Siena: history and art*, Siena, 1903. — P. B. Prunai, *Siena, una città del Trecento*, Firenze, 1903. — C. Chledowski, *Siena*, Berlino, 1903.

* * *

L. Muratori, *Rerum italicarum scriptores*, vol. XV. Cronica Senese (Andrea Dei. Agnolo di Tura. Nero di Donati) vol. XX. *Historia senensis*, vol. XXIII, *Cronica senese di Allegrino Allegretti*. — S. Titii, *Historiarum senensium*, Tomi X. MSS. Biblioteca Comunale di Siena. — N. Mengozzi e A. Lisini, *Frammento di una cronachetta senese d'anonimo del secolo XIV*, Siena, 1893. — V. Lusini, *La cronaca di Bindino da Travale* (1315–1416), Siena, 1900. — A. Montalvo, *Relazione della guerra di Siena*, Torino, 1863. — A. Sozzini, *Diario delle cose avvenute in Siena dai 20 luglio 1550 ai 28 giugno 1555*, in *Archivio storico ital.*, 1842. — B. de Montluc, *Comentari di stato e di guerra...*, Cremona, 1628.

* * *

Stati senesi, per cura di G. Polidori e L. Banchi, Bologna, 1863-77, 3 voll. — L. Zdekauer, *Il Constituto dei consoli del Placito del Comune di Siena*, Siena, 1890. - *Il Constituto del Comune di Siena dell'anno 1262*, Milano, 1897. - *Statuti criminali del foro ecclesiastico di Siena*, in *Bullett. senese di storia patria*, 1900. — A. Lisini, *Provvedimenti economici della Repubblica di Siena nel 1382*, Siena, 1895. — G. Milanesi, *Statuto delle arti*, in *Documenti per la storia dell'arte senese*, Siena, 1854, vol. I. — I. Luchaire, *La sesta distintione del Costituto del Comune di Siena*, in *Mélanges d'Archéologie et d'Histoire*, Rome, 1901.

* * *

B. Aquarone, *Gli ultimi anni della storia repubblicana di Siena*, Siena, 1869-70. — G. Arias, *La Compagnia Bancaria dei Buonsignori*, in *Studi e documenti di storia del Diritto*, Firenze, 1901. — L. Banchi, *Le antiche nozze senesi*, Siena, 1871. - *Il memoriale delle offese fatte al Comune e ai cittadini di Siena ordinato nell'anno MCCXXIII dal Podestà Bonifacio Guicciardi Bolognese*, in *Archivio storico italiano*, 1875. - *Gli ordinamenti economici dei comuni Toscani e segnatamente del Comune di Siena*, in *Atti della R. Accademia dei Fisiocratici di Siena*, 1879. - *I porti della Maremma senese durante la Repubblica*, in *Arch. stor. Ital.*, 1869 e seg. — F. E. Bandini-Piccolomini, *Del conte Umberto di Guglielmo Aldobrandeschi da Santa Fiora*, in *Atti e Memorie della R. Accademia dei Rozzi*, III. — M. Bellarmati, *Il primo libro delle Istorie Sanesi, pubblicato per cura di G. Porri*, Miscellanea storica sanese, Siena, 1844. — V. Buonsignori, *Storia della repubblica di Siena*, Siena, 1856. — C. Calisse, *Pio Secondo*, Siena, 1898. — G. A. Campano, Vita Pii II, in *Rerum ital. scriptores*, vol. III. — C. Cugnoni, *Agostino Chigi il Magnifico*, in *Archivio della Società romana di storia patria*, Roma, 1878. — A. Coppini, *Pietro Strozzi nell' assedio di Siena*, Firenze, 1902. — I. Del Lungo, *Il Savonarola e i Senesi*, in *Bullett. senese di storia patria*. — C. Falletti Fossati, *Principali cause della caduta della repubblica senese*, in *Atti della R. Accademia dei Fisiocratici di Siena*. - *Costumi senesi nella seconda metà del secolo XIV*, Siena, 1881. — L. Fumi e A. Lisini, *L'incontro di Federico III Imperatore con Eleonora di Portogallo*, Siena, 1878. — Girolamo Gigli,

Diario senese..., Siena, 1854. — ORLANDO MALAVOLTI, *Historia dei fatti e guerre dei senesi*, Venezia, 1599. — N. MENGOZZI, *Il Monte dei Paschi in Siena...*, Siena, 1891. — G. MILANESI, *Ricordi di una famiglia senese del secolo XIII.* — U. G. MONDOLFO, *Pandolfo Petrucci, Signore di Siena*, Siena, 1899. — L. MORIANI, *Notizie dell'Università di Siena*, ivi, 1873. — C. PAOLI, *Del Magistrato di Badia nella repubblica di Siena*, in *Atti e Memorie della Sez. letter. di Storia Patria della R. Accad. dei Rozzi*, 1872. - *I Monti o fazioni della Repubblica di Siena*, in *Nuova Antologia*, III, 34. - *Siena alle fiere di Sciampagna*, Siena, 1898. — *La battaglia di Montaperti*, in *Bullett. senese di storia patria*, 1869. — F. PATETTA, *Caorsini senesi in Inghilterra nel secolo XIII*, in *Bullett. senese di storia patria*, 1897. — A. PECCI, *Memorie storico-critiche della città di Siena che servono alla storia civile di Pandolfo Petrucci dal 1480 al 1512*, Siena, 1755-1760, 4 voll. - *Storia del vescovado della città di Siena*, Lucca, 1748. — A. PROFESSIONE, *Corradino di Svevia e il suo passaggio per Siena*, Verona, 1892. - *Siena e le compagnie di ventura nella seconda metà del secolo XIV*, Civitanova, 1898. — E. REPETTI, *Dizionario geografico-fisico-storico della Toscana*, Firenze, 1833-1846. — G. RONDONI, *Sena vetus o il comune di Siena dalle origini alla battaglia di Montaperti.* Estratto dalla *Rivista storica italiana*, Torino, 1892. — *Tradizioni popolari e leggende di un comune medioevale...*, Firenze, 1880. - *Siena nel secolo XVI*, in *Vita Italiana del Cinquecento*, Milano, 1897. — P. ROSSI, *Le origini di Siena, Siena avanti il dominio romano*, Siena, 1895. - *Siena, colonia romana*, Siena, 1897. - *Le iscrizioni romane nel territorio Senese*, in *Bullett. senese di storia patria.* — P. SANESI, *Siena nella lega contro il Visconti*, in *Bullett. senese di storia patria.* — G. TOMMASI, *Historie di Siena*, Venezia, 1626. — T. UGURGIERI AZZOLINI, *Le pompe senesi o' vero relazioni delli huomini e donne illustri di Siena e suo stato*, Pistoia, 1649. — L. ZDEKAUER, *Lo studio di Siena nel Rinascimento*, Milano, 1894. - *La vita privata dei senesi nel Dugento*, Siena, 1896. - *La vita pubblica dei senesi nel Dugento*, Siena, 1897. — *Il Mercante senese nel Dugento*, Siena, 1900.

* * *

N. TOMMASEO, *Le lettere di Santa Caterina da Siena*, Firenze, 1860. — A. CERUTI, *Leggenda di Santa Caterina*, in *Propugnatore*, 1878. — A. CAPECELATRO, *Storia di Santa Caterina da Siena*, Firenze, 1858. — C. HASE, *Catherine von Siena, ein Heiligenbild*, Leipzig, 1864. — M. A. MIGNATY, *Catherine de Sienne*, Paris, 1886. — C. CALISSE, *Santa Caterina da Siena*, Siena, 1895. — C. PIGORINI BERI, *Santa Caterina da Siena*, Firenze, 1900. — C. CALISSE, *Santa Caterina da Siena*, in *Dinanzi al pubblico*, Civitavecchia, 1901. — F. FALCO, *Pensieri filosofici di Santa Caterina*, Lucca, 1890. — A. T. DRANE, *The history of St. Catherine of Siena...*, London, 1899. — L. BANCHI, *Le prediche volgari di S. Bernardino da Siena dette nella piazza del campo l'anno MCCCCXXVII, ora primamente edite*, Siena, 1880-88, 3 voll. — F. DONATI, *Documenti relativi a S. Bernardino*, in *Bullett. senese di storia patria*, I. — G. SANESI, *Documenti relativi a S. Bernardino*, Pistoia, 1895. — P. THUREAU-DANGIN, *Un prédicateur populaire dans l'Italie de la Renaissance*, Paris, 1896, tradotto in italiano, Siena, 1897. — A. ALESSIO, *Storia di S. Bernardino*, Mondovì, 1898. — O. BACCI, *Le prediche volgari di S. Bernardino*, Siena, 1895. — D. RONZONI, *L'eloquenza di S. Bernardino*, Siena, 1899. — D. B. M. MARECHAU, *Vita del Beato Bernardo Tolomei...*, tradotta dal francese dal Dott. Barbetti, Siena, 1890. — A. BARTOLI, *Le lettere di Giovanni Colombini*, Lucca, 1856. — F. BELCARI, *Vita del Beato Giovanni Colombini*, Milano, 1832. — G. PARDI, *Della vita e degli studi di Giovanni Colombini da Siena*, in *Bullett. senese di storia patria*, 1895.

* * *

G. MILANESI, *Documenti per la storia dell'arte senese*, Siena, 1854-56. — S. BORGHESI - L. BANCHI, *Nuovi documenti per la storia dell'arte senese*, Siena, 1898. — P. BACCI, *Cinque documenti per la storia dell'arte senese del XIII-XV secolo*, Pistoia, 1903.

* * *

P. D'ANCONA, *La miniatura alla mostra senese d'arte antica*, in *L'Arte*, 1904. — ARACNE, *Stoffe e merletti alla mostra d'arte antica senese*, in *Emporium*, 1904. — A. L. DE ANGELIS, *Elogio storico di Giacomo Pacchiarotti*, Siena, 1821. — F. BARGAGLI PETRUCCI, *Notizie di un arco romano in Siena*, in *Rassegna d'Arte senese*, 1906. — B. BERENSON, *A sienese painter of the franciscan legend* (Sassetta), in *Burlington Magazine*, 1903. — F. BERTAUX, *Santa Maria di donna Regina e l'arte senese a Napoli nel secolo XIV*,

Napoli, 1897. — W. Bode, *Donatello architetto e decoratore*, in *Jahrbuch d. königl. preussischen Kunstsamm.*, 1901. — P. Bourget, *Sensations d'Italie*, Paris, s. a. — G. Brogi, *Inventario generale degli oggetti d'arte della provincia di Siena*, Siena, 1897. — A. Canestrelli, *L'Abbazia di S. Galgano*, Firenze, 1896. — *L'architettura medioevale in Siena*, in *Arte antica senese*, Siena, 1905. — C. F. Cappellini, *Di Giacomo della Quercia, scultore senese*, Siena, 1869. — A. Chiappelli, *Pagine di antica arte fiorentina*, Firenze, 1905. - *Arte senese antica*, in *Marzocco*, 1904. - *Duccio e Cimabue dinanzi alla odierna critica inglese*, in *Nuova Antologia*, 1904. — L. Coletti, *Arte Senese*, Treviso, 1906. — C. Cornelius, *Jacopo della Quercia*, Halle, 1896. — R. H. Hobart Cust, *The pavement masters of Siena*, London, 1901. - *Il primo maestro del Sodoma*, in *Arte antica senese*, Siena, 1905. — *Giovanni Antonio Bazzi, il Sodoma*, London, 1906. — F. Donati, *Il palazzo del Comune di Siena*, in *Arte antica senese*, Siena, 1905. — Donati, Rocchi, Rossi e Franchi, *Francesco di Giorgio Martini*, in *Bullett. senese di storia patria*, 1903. — R. Langton Douglas, *The majolica of Siena*, in *The Nineteenth Century*, 1900. - *La maiolica senese*, in *Bullett. senese di storia patria*, 1903. - *Duccio*, in *Montly Review*, 1903. - *A forgotten painter* (*Stefano di Giovanni detto il Sassetta*), in *Burlington Magazine*, 1903. — C. Fabriczy, *Giuliano da Majano in Siena*, in *Jahrbuch d. königl. preuss. Kunstsamm.*, 1903. — C. Faccio, *Giovanni Antonio Bazzi, il Sodoma*, Vercelli, 1902. — E. Franceschi Martini, *Le opere di due vecchi pittori senesi a Sansepolcro*, in *Arte antica senese*, Siena, 1905. — S. Fraschetti, *Dei bassorilievi rappresentanti la leggenda di S. Caterina in S. Chiara a Napoli*, in *Arte*, 1898, VI-IX. — G. Frizzoni, *Arte italiana del Rinascimento*, Milano, 1891. — L. Gillet, *L'art siennois à l'occasion d'une exposition récente*, in *Revue des Deux Mondes*, 1904. — W. Heywood, *A pictorial chronicle of Siena*, Siena, 1902. — A. Jahn Rusconi, *L'Exposition de Sienne*, in *Revue de l'Art Ancien et Moderne*, 1904. - *Il Sodoma a Monteoliveto*, in *Emporium*, 1907. — A. Landi, *Descrizione del Duomo di Siena*, MSS. Biblioteca Comunale, Siena. — A. Lisini, *Notizie di Duccio pittore*, in *Bullett. senese di storia patria*, 1908. - *Notizie di orafi e di oggetti di oreficeria senesi*, in *Arte antica senese*, Siena, 1905. — G. Lupi, *L'arte senese a Pisa*, in *Arte antica senese*, Siena, 1905. — A. Luschin, *I sepolcri degli scolari tedeschi in Siena*, in *Bullett. senese di storia patria*. — V. Lusini, *Storia della basilica di San Francesco in Siena*, Siena, 1894. - *Dell'arte del legname innanzi al suo statuto del 1426*, in *Arte antica senese*, Siena, 1905. - *Di un gruppo delle pietà di G. Cozzarelli*, in *Rassegna d'arte senese*, 1905. — L. Manzoni, *D'un pittore del secolo XIV, non conosciuto in patria* (*Meo di Guido da Siena*), Perugia, 1904, per nozze. — F. Mason Perkins, *Andrea Vanni*, in *Burlington Magazine*, 1903. — N. Mengozzi, *Il Monte dei Paschi*, in *Arte antica senese*, Siena, 1905. — G. Milanesi, *Della vera età di Guido, pittore senese*, Firenze, 1859. - *Sulla storia dell'Arte toscana*, scritti vari, Siena, 1873. — A. Pantanelli, *Di Francesco di Giorgio Martini*, Siena, 1870. — C. Petrucci, *La loggia dei Mercanti in Siena*, Siena, 1884. — P. Piccolomini, *Il ritratto di Pio II*, in *L'Arte*, 1903. — G. Poggi, *La mostra di antica arte senese*, in *Emporium*, 1904. — G. Priuli Bon, *Sodoma*, London, 1900. — C. Promis, *Vita di Francesco di Giorgio Martini*, Torino, 1841. — C. Ricci, *Il palazzo pubblico di Siena e la mostra di antica arte senese*, Bergamo, 1904. - *Pintoricchio*, London, 1902. - *Giovanni da Siena*, in *Arte antica senese*, Siena, 1905. — M. Richter, *La facciata del Duomo di Siena*, in *Zeitschrift für bildende Kunst*, 1889. — E. Romagnoli, *Biografia cronologica di belli artisti senesi dal XII secolo al XVIII*, MSS. Biblioteca Comunale, Siena. — P. Rossi, *Il Pintoricchio a Siena*, in *Bullett. senese di storia patria*, 1902. - *Il Sodoma nell'arte senese*, Siena, 1903. - *Le iscrizioni romane nel territorio senese*, id. - *L'Arte senese nel '400*, Siena, 1899. - *Simone Martini e il Petrarca*, in *Arte antica senese*, Siena, 1905. — W. von Rothes, *Die bluthezeit der sienesischen Malerei und ihre Bedeutung für die Entwickelung der italienischen Kunst*, Strassburg, 1904. — P. Schubring, *Il buon reggimento, affresco di Ambrogio Lorenzetti*, in *Zeitschrift für bildende Kunst*, 1902. - *Urbano da Cortona*, Strassburg, 1903. — G. Toesca, *Opere di Giovanni di Paolo*, in *L'Arte*, 1904. — P. G. della Valle, *Lettere Senesi*, Roma, 1786. — A. Venturi, *Il genio di Nicola Pisano*, in *Nuova Antologia*, 1898. - *La Scuola di Nicola d'Apulia*, in *L'Arte*, 1904. - *La scultura senese del 300*, in *L'Arte*, 1904. — Wickoff, *Ueber die Zeit des Guido von Siena*, in *Mittheil. der Instit. f. oesterr. Geschicht*, 1889. — L. Zdekauer, *Il Taccuino senese di Giuliano da S. Gallo*, Siena, 1902. - *Sano di Pietro e Messer Cione di Ravi, conte di Lattaia*, in *Arte antica senese*, Siena, 1905.

C
52227
G41
ADH

GETTY CENTER LIBRARY MAIN
N 6921 S4 R8 BKS
c. 1 Rusconi, Arturo Jahn
Siena.
3 3125 00198 4943